II-36685

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

СТАТЬИ

И РЕЦЕНЗИИ

ГОСЛИТИЗДАТ

5982
2246
6252 – 8/x 14

В. Г. Белинский

С акварели К. А. Горбунова, сделанной в 1838—1839 г.

II-36685 Пров. 52

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

Редакция, вступительная статья и примечания
Н. И. МОРДОВЧЕНКО

132418

Л. И. им. А. И. Герцена
ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

1940

Государственное издательство «Художественная литература»

ЛЕНИНГРАД

ЛЕРМОНТОВ
В ОЦЕНКАХ БЕЛИНСКОГО

В 1846 году, в статье о «Петербургском сборнике» Некрасова, Белинский указывал, что «литература наша, в лице Пушкина и Гоголя, перешла через самый трудный и самый блестящий процесс своего развития: благодаря им, она, если еще не достигла своей возмужалости, то уже вышла из состояния детства и той юности, которая близка к детству». Подчеркивая, что «это обстоятельство совершенно изменило судьбу явления новых талантов в нашей литературе», что «теперь каждый новый талант тотчас же оценяется по его достоинству», Белинский вспоминал и Лермонтова — его вступление в литературу конца 30-х годов. — «Явился Лермонтов, — писал Белинский, — и первыми своими опытами заставил всех смотреть на его талант с изумленным ожиданием чего-то великого. Много ли успел написать он в течение своего краткого (четырехлетнего) литературного поприща? — а между тем, нужен был только один смелый голос, чтоб за Лермонтовым, с первых же опытов его, утвердить имя великого, гениального поэта» (X, 200).*

Нет сомнений, что в приведенных словах Белинский говорит о самом себе. Именно ему принадлежал тот «смелый голос», который по достоинству оценил поэтический талант Лермонтова еще с первых его опытов и указал на огромное значение Лермонтова в развитии русской поэзии.

---

* Цитаты со ссылками на том и страницы даны по тексту Полного собрания сочинений В. Г. Белинского под редакцией С. А. Венгерова (тт. I—XI, 1900—1917). Цитаты со ссылками на одни страницы (без указания тома) даны по тексту настоящего издания.

Основные статьи о Лермонтове (о «Герое нашего времени» и о «Стихотворениях М. Лермонтова») написаны Белинским на рубеже второго периода его деятельности, в течение которого он окончательно сформировался как просветитель-революционер, вождь молодой русской демократии.

В статьях о «Герое нашего времени» и о стихотворениях Лермонтова сказалась замечательная способность Белинского доводить анализ художественного творчества до той ступени, на которой самому писателю открывалось направление его идейного и творческого роста, а вместе с тем освещались и перспективы объективно-исторического развития литературы.

Сила Белинского заключалась в том, что своей теоретической и критической мыслью он далеко опережал текущую литературу, ставил ей задачи на многие годы, раскрывая связи литературы с ходом национального, народного и общечеловеческого развития.

1

Лермонтов начал привлекать пристальное и сочувственное внимание Белинского почти с первых же своих произведений, появившихся в печати.

В 1838 году в «Литературных Прибавлениях к Русскому Инвалиду» (№ 18) без имени автора была напечатана «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Рецензируя в «Московском Наблюдателе» того же года поэму Е. Бернета «Елена», Белинский в специальном примечании отметил эту «песню», как «прекрасное стихотворение». «Не знаем имени автора этой песни, которую можно назвать поэмою, в роде поэм Кирши Данилова, — писал Белинский, — но если это первый опыт молодого поэта, то не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что наша литература приобретает сильное и самобытное дарование» (III, 394).

В 1839 году в «Московском Наблюдателе» Белинский дал необычайно высокую оценку «Бэлы», появившейся в «Отечественных Записках», и откликнулся на несколько стихотворений Лермонтова, также только что напечатанных в «Отечественных Записках» («Дума», «Поэт», «Ветка Палестины» и «Не верь себе»).

«Вот такие рассказы о Кавказе, о диких горцах и отношениях к ним наших войск, — писал Белинский о «Бэле», — мы готовы читать, потому что такие рассказы знакомят с предметом, а не клевещут на него. Чтение прекрасной повести г. Лермонтова многим может быть полезно еще и как противоядие чтению повестей г. Марлинского» (IV, 277). Белинский смело противопоставлял Лермонтова,

автора еще только одной повести, прославленному прозаику 30-х гг. Марлинскому, чье творчество было связано с пройденным романтическим этапом литературы и с точки зрения Белинского могло только тормозить развитие реализма.

«Прекрасными стихотворениями» Белинский счел «Ветку Палестины» и «Не верь себе». Он отмечал, что «первое поражает художественностию своей формы, а второе глубокостию своего содержания и могучестию формы: дело идет, кажется, о тех непризванных поэтах, которые могут вдохновляться только своими страданиями, за отсутствием истинного поэтического призвания». Приведя далее стихотворение «Не верь себе», Белинский заключал: «Заметьте, что здесь поэт говорит не о бездарных и ничтожных людях, обладаемых метроманиею, но о людях, которым часто удается выстрадать и то и другое стихотворение, и которые вопли души своей, или кипение крови и избыток сил, принимают за дар вдохновения. Глубокая мысль!.. Сколько есть на белом свете таких *мнимых* поэтов! И как глубоко *истинный* поэт разгадал их!..» (IV, 280). Характерны в той же статье оценки центральных стихотворений Лермонтова «Дума» и «Поэт». «Думу» Белинский выделил, как «энергическое, могучее по форме, хотя и прекраснодушное несколько по содержанию стихотворение». О «Поэте» Белинский упоминал, как о произведении, «примечательном многими прекрасными стихами и также прекраснодушном по содержанию» (IV, 278—279).

Обличительный, гневный пафос «Думы», «Поэта», а также и стихотворения «Не верь себе» противоречил взглядам Белинского, которые он разделял в ту пору, находясь на позициях примирения с действительностью. Термином «прекраснодушие» Белинский характеризовал тогда всякие беспочвенные идеалистические порывы, всякий бессильный протест против действительности.

В соответствии с формулой Гегеля «всё, что действительно — то разумно» Белинский в 1838—1839 гг. теоретически обосновывал действительность и разумность существующих общественно-политических порядков и отказывался от всякого протеста. И в искусстве он отвергал в это время все недовольное и протестующее, считая, что истинное художественное произведение не обнажает противоречий жизни, но углубляет их, что оно «примиряет с действительностью, а не восстановляет против нее» (IV, 481). Именно в эту пору Белинский безоговорочно осудил Полежаева, заявив, что «его песни, нашедшие отзыв в современниках, не перейдут в потомство» и что «субъективность — смерть поэзии и ее произведения — поэтический пустоцвет» (IV, 47).

П. В. Анненков в своих воспоминаниях рассказывает, что Белинский «не успел отделаться от Лермонтова одним решительным приговором. Несмотря на то, что характер лермонтовской поэзии про-

тиворечил временному настроению критика, молодой поэт, по силе таланта и смелости выражения, не переставал волновать, вызывать и тревожить критика. Лермонтов втягивал Белинского в борьбу с собою, которая и происходила на наших глазах».

Прочитав в августе 1839 года «Три пальмы» Лермонтова в «Отечественных Записках», Белинский писал Краевскому: «Боже мой! Какой роскошный талант! Право в нем таится что-то великое». Несколько позже, в письме к Станкевичу Белинский приводил целиком «Три пальмы» и заявлял: «На Руси явилось новое могучее дарование — Лермонтов». В январе 1840 года Белинский спрашивал о Лермонтове К. Аксакова: «Каков его «Терек»? Дьявольский талант!» С тем же вопросом Белинский обращался и к Боткину, причем замечал: «Черт знает — страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится *третий* русский поэт, и что Пушкин умер не без наследника». Так еще в начале 1840 года, когда не было ни «Героя нашего времени», ни сборника стихотворений Лермонтова, Белинский предсказывал Лермонтову место в литературе вслед за Пушкиным и Гоголем.

С восторгом Белинский принял стихотворения «И скучно, и грустно», «Памяти А. И. Одоевского»; от «Колыбельной песни» Лермонтова он был «без ума». Только к двум вещам — «Ангелу» и «Узнику» — Белинский остался холоден. Другие же лермонтовские стихотворения, появившиеся в 1839—1840 гг., не переставали его волновать и, как правильно заметил Анненков, втягивали Белинского «в борьбу с собою».

С конца 1839 года Белинский начинал видеть несостоятельность своего истолкования «разумной действительности» и входил в полосу мучительного идейного кризиса, который преодолевался на протяжении 1840—1841 гг. Примирительное, созерцательное понимание действительности сменялось у Белинского реалистическим взглядом на действительность, как на объект познания и борьбы. Испытав тяжкие сомнения и колебания, Белинский в итоге пришел к выводу, что идея отрицания, которую он раньше изгонял из жизни и искусства, была связана с самим принципом исторической разумности. У Белинского вместе с изживанием его прежних взглядов неуклонно нарастал протест против действительности, развивалась и углублялась идея отрицания, идея революционной борьбы. В этот период пересмотра старых взглядов и перехода на новые революционные позиции Лермонтов как бы сопутствовал Белинскому. Поэзия Лермонтова не только не скрывала и не преображала действительности, как того требовали

---

*П. В. Анненков. Литературные воспоминания, Л., 1928, стр. 247.

«примирительные» теории Белинского, а наоборот она углубляла и обостряла все жизненные противоречия. Вот почему, в процессе выработки нового мировоззрения, Белинский нашел у Лермонтова полное и глубокое отражение своей «рефлексии», своих сомнений и колебаний, своей внутренней борьбы, которую он переживал.

В письме к Боткину 9 февраля 1840 года Белинский восхищался «Колыбельной песней» Лермонтова. «Как безумный, твердил я и дни и ночи эту чудную молитву, — писал он, — но теперь я твержу, как безумный, другую молитву:

И скучно, и грустно!.. И некому руку подать
В минуту душевной невзгоды!..
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — Там прошлого нет и следа:
И радость, и мука, и всё так ничтожно.
Что страсти?.. Ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка.

Эту *молитву* твержу я теперь потому, что она есть полное выражение моего моментального состояния».

Ненависть и сарказм по отношению к «гнусной российской действительности» Николаевского времени, неугасимое стремление к свободе, жажда деятельной жизни и борьбы — вот что объединяло Лермонтова с такими основоположниками революционно-демократической мысли в России, как Белинский и Герцен. Недаром Белинский находил в поэзии Лермонтова воплощение своих собственных дум и скорбей. Недаром Герцен говорил о Лермонтове, что он «всецело принадлежит к нашему поколению».

2

Белинский впервые встретился и познакомился с Лермонтовым еще летом 1837 года в Пятигорске, на квартире у Н. М. Сатина, приятеля Герцена и Огарева. Судя по воспоминаниям Сатина, эта первая встреча была неблагоприятна для обеих сторон: Белинский и Лермонтов не поняли друг друга и поэтому отнеслись друг к другу с взаимным раздражением.*

---

*Н. М. Сатин. Отрывки из воспоминаний. — «Почин», сборник Общества любителей российской словесности на 1893 г., М., 1895. Перепечатку см. в сборнике: «В. Г. Белинский в воспоминаниях современников», сост. М. К. Клеман, Л., 1929, стр. 131—136.

После своего переселения в Петербург Белинский встречался с Лермонтовым у Краевского, в редакции «Отечественных Записок», а также у кн. В. Ф. Одоевского. Однако и тогда сколько-нибудь близких отношений между ними не завязалось.

В первой половине апреля 1840 года Белинский посетил Лермонтова в ордонанс-гаузе, где поэт сидел под арестом за дуэль с Барантом. Это историческое свидание Белинского с Лермонтовым, по словам И. И. Панаева, продолжалось «часа четыре» и произвело на Белинского огромное впечатление. В письме к Боткину 16 апреля 1840 г. Белинский отзывался о только что вышедшем из печати «Герое нашего времени» и рассказывал о своем свидании с Лермонтовым. «Кстати: вышли повести Лермонтова, — писал Белинский. — Дьявольский талант! Молодо-зелено, но художественный элемент так и пробивается сквозь пену молодой поэзии, сквозь ограниченность субъективно-салонного взгляда на жизнь. Недавно был я у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура!... Печорин — это он сам, как есть. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: дай бог! Боже мой, как он ниже меня по своим понятиям, и как я бесконечно ниже его в моем перед ним превосходстве. Каждое его слово — он сам, вся его натура, во всей глубине и целости своей».

В этой замечательной характеристике Лермонтова уже намечены были основные мысли, которые Белинский положил в основу своей статьи о «Герое нашего времени».

Белинского поразила «глубина и целость» натуры Лермонтова, его «глубокий и чисто непосредственный вкус изящного». Именно эти качества, составляющие основу истинного художественного творчества, и давали Белинскому уверенность, что Лермонтов будет «поэт с Ивана Великого». При всем том Белинский видел, что «субъективно-салонный», «рассудочный, охлажденный и озлобленный взгляд на жизнь и людей» мог явиться помехой для развития таланта Лермонтова. Белинскому отрадно было наблюсти у Лермонтова «семена глубокой веры» в достоинство жизни, однако, чтобы семена эти дали всход, поэту нужно было преодолеть свою рассудочность и озлобленность. То, что Печорин это и был «сам Лермонтов, как есть», — внушало Белинскому одновременно и великие надежды и опасения.

В статье о «Герое нашего времени» Белинский и указывал поэтому на свои опасения. Анализируя роман, он с величайшим тактом

и проницательностью полемизировал с Лермонтовым и в то же время защищал его самого, доказывая, что укрепление веры в достоинство жизни и людей является непреложной основой будущего развития Лермонтова, залогом его художественного роста.*

Белинский в своей статье горячо защищает Печорина от проповедников лицемерной казенной морали и видит в этом образе воплощение критического духа «нашего века». Защищая Печорина, Белинский подчеркивает, что «наш век» гнушается «лицемерством». «Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенскими лохмотьями притворства. Он понял, что сознание своей греховности есть первый шаг к спасению. Он знает, что действительное страдание лучше мнимой радости» (84).

«Переход из непосредственности в разумное сознание необходимо совершается через рефлексию, более или менее болезненную» — такова руководящая мысль Белинского при анализе образа Печорина. Белинский отнюдь не пишет «чисто адвокатской» и «искусственной» защиты Печорина, как это утверждает Анненков в своих мемуарах.** Основная мысль критика состоит в том, что он усматривает близкое родство героя романа и самого Лермонтова. «Печорин — это он сам, как есть» — заявлял Белинский в цитированном письме к Боткину. И в своей статье Белинский утверждает, что «хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно симпатизирует с ним, и в их взгляде на вещи — удивительное сходство» (114).

Белинский был, конечно, очень далек от наивно-реалистического отождествления Печорина с Лермонтовым. Но он требовал от Лермонтова полной объективности художественного изображения, указывая, что характер лермонтовского героя «так близок к нему, что он не в силах был отделиться от него и объектировать его». Этому мешала ограниченность салонно-субъективных взглядов Лермонтова, которая бросилась в глаза Белинскому при его встрече с поэтом.

Отходя от «примирения с действительностью» и пересматривая свои эстетические воззрения, Белинский, начиная с 1840 года, все более решительно и энергично выступает с защитой «субъективности» в искусстве. Требование «субъективности» Белинский выдвигал

---

* Б. М. Эйхенбаум в своей еще неопубликованной работе о Белинском и Лермонтове впервые выдвинул и аргументировал положение, что некоторые страницы статьи Белинского о «Герое нашего времени» являются непосредственным продолжением споров Белинского с Лермонтовым, происшедших при их личной встрече в ордонанс-гаузе.

** П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 249—250.

и обосновывал на основе творчества Гоголя, а также и на основе творчества Лермонтова: о «субъективности» он говорит в статье о стихотворениях Лермонтова. С точки зрения Белинского «субъективность» художника означала его способность откликаться на общественные вопросы своего времени и силою художественного таланта угадывать потребности времени. Понятие «субъективности» для Белинского было неразрывно с понятием «социальности», с идеей отрицания, которая только и позволяла произносить суд над явлениями жизни.

Белинский полагал, что «субъективность» является могучим и ведущим началом творчества Лермонтова. Это нисколько не противоречит тем требованиям художественной объективности, которые Белинский предъявлял автору «Героя нашего времени». «Субъективность» и связанная с ней идея отрицания были необходимыми моментами самой объективной действительности, они совпадали с нею. Вследствие этого «субъективность» художника по мысли Белинского только придавала силу поэтическому изображению и углубляла его. Но «субъективность» не могла мириться с «субъективизмом», как выражением ограниченности личных взглядов. Преодоление субъективизма ради объективной художественности, которая должна была сочетаться и с субъективным началом, — вот что требовал Белинский от Лермонтова. И поскольку Лермонтов еще «не в силах был» отделиться от своего героя и «объектировать его» — постольку Белинский и вел анализ образа Печорина, не отделяя его в ряде пунктов от личности автора.

Указания Белинского на недостатки художественности в «Герое нашего времени», призыв Белинского, обращенный к Лермонтову, стать выше своего героя — все это совершенно согласуется с тем заявлением Белинского, которое он делал в письме к Боткину 13 июня 1840 г., т. е. почти одновременно со статьей: «Я не согласен с твоим мнением о натянутости и изысканности (местами) Печорина, они разумно-необходимы. Герой нашего времени должен быть таков. Его характер — или решительное бездействие, или пустая деятельность. В самой его силе и величии должны проглядывать ходули, натянутость и изысканность. Лермонтов — великий поэт: он объектировал современное общество и его представителей». Если в статье Белинского шла речь о недостатках «объектирования» по отношению к творческому методу Лермонтова, в данном случае Белинский имеет в виду «объектирование» в социальном смысле, т. е. бесстрашное обнажение в романе пороков современного ему общества.

Силу нового «субъективного» искусства Белинский видел в том, что оно не боится громко говорить о «грехах», о «кровавых ранах» общества. Белинский доказывал при этом, что «каково бы ни было содержание поэтического произведения, — его впечатление на душу

читатель будет благодатно, и, следовательно, нравственная цель достигнута сама собою. Нам скажут, что безнравственно представлять торжествующим и торжествующим порок: мы против этого и не спорим. Но в действительности порок торжествует только *внешним* образом: он в самом себе носит свое наказание и гордою улыбкою только прикрывает внутреннее терзание» (85).

С этими мыслями Белинского перекликались и мысли самого Лермонтова. В литературном предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени» он писал: «Герой нашего времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии... Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины».

Мы видим, таким образом, что основные эстетические принципы Белинского и Лермонтова были очень близки. Оба они отвергали поэзию, смягчающую и приукрашивающую действительность; оба они были защитниками искусства, проникнутого пафосом отрицания, углубляющего и обостряющего противоречия жизни.

5

«Царство мглы, произвола, молчаливого замирания, гибели без воли, мучений с платком во рту» — такова была, по словам Герцена, действительность Николаевского времени, которую Лермонтов призван был выразить в своей мятежной и скорбной поэзии.

Белинский говорил, что «Дума» Лермонтова написана кровью. По поводу стихотворения «И скучно, и грустно» он писал: «Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни!... Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это — похоронная песня всей жизни!» (183). В своей статье о «Стихотворениях М. Лермонтова» Белинский замечательно показывает, что «похоронная песня всей жизни» переплетается у Лермонтова с тоскою по жизни, с неукротимою жаждою жизни. Как статья о «Герое нашего времени», так и тесно связанная с нею вторая статья Белинского проникнута глубочайшей верой в торжество правды и разума: «Нет, это не смерть и не старость: люди нашего времени также или еще больше полны жаждою желаний, сокрушительною тоскою порываний и стремлений. Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние, лучше и выше прежнего. Та же рефлексия, то же размышление, которое теперь отравляет полноту всякой нашей радости, должно быть

впоследствии источником высшего, чем когда-либо блаженства, высшей полноты жизни» (177).

Анализ лирики Лермонтова Белинский начинает краткой оценкой стихотворения «Бородино» и подробным разбором «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Обращение Лермонтова к историческому жанру с точки зрения Белинского свидетельствовало «о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем. Но это прошедшее не могло долго занимать такого поэта; он скоро должен был почувствовать всю бедность и все однообразие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди» (174—175).

По плану своей статьи Белинский говорит сначала о стихотворениях Лермонтова, в которых он «является не безусловным художником, но внутренним человеком, и по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу». К таким стихотворениям Лермонтова Белинский причисляет «Думу», «Поэта», «Не верь себе», «И скучно, и грустно». Во всех этих пьесах — «громы негодования, гроза духа, оскорбленного позором общества». Особую группу по лирической тематике составляют стихотворения — «В минуту жизни трудную», «Памяти А. И. Одоевского», «Молитва», «1-е января», «Журналист, читатель и писатель», «Ребенку», «Сосед».

Рассматривая стихотворения Лермонтова, Белинский показывает многообразие их тематики, находя у Лермонтова «все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия». «Гармонически и благоуханно, — пишет он, — высказывается дума поэта в пьесах: «Когда волнуется желтеющая нива», «Расстались мы, но твой портрет» и «Отчего», — и грустно, болезненно в пьесе «Благодарность» (189). С этим последним стихотворением Белинский объединяет по теме «Завещание», не вошедшее в сборник 1840 года и только что напечатанное в «Отечественных Записках». Два перевода из «Байрона — «Еврейская мелодия» и «В альбом» завершают цикл «субъективных» стихотворений Лермонтова, в которых критик видел выражение «внутреннего мира души поэта».

Далее, Белинский намечает переход от «субъективных» стихотворений к «чисто-художественным». Такими стихотворениями с его точки зрения являются «Ветка Палестины» и «Тучи», где «видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход его из внутреннего мира своей души». К разряду «чисто-художественных» стихотворений, в которых «личность поэта исчезает за роскошными ви-

дениями явлений жизни», Белинский относит «Русалку», «Три пальмы», «Дары Терека», «Казачью колыбельную песню», «Воздушный корабль» и «Горные вершины».

В заключение своего разбора лирики Лермонтова Белинский останавливается на поэме «Мцыри», сопоставляя эту поэму с «Демоном», тогда еще не напечатанным, но распространявшимся в списках. «Мысль этой поэмы, — пишет Белинский о «Демоне», — глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри», и, хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостию, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставят ее несравненно выше «Мцыри» и превосходят все, что можно сказать в ее похвалу. Это не художественное создание, в строгом смысле искусства, — подчеркивает Белинский, — но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта и обещает в будущем великие художественные создания» (201—202).

Из всех двадцати восьми вещей Лермонтова, вошедших в сборник его стихотворений, изданный в 1840 г. (единственный прижизненный сборник лирики Лермонтова), Белинский не упомянул только об «Узнике». Все остальные вещи были проанализированы им с величайшим вниманием. Что касается до «Узника», то это стихотворение наряду с «Ангелом» (не вошедшим в сборник 1840 г.) Белинский считал «недурными, даже хорошими, но только не превосходными» произведениями, а без того, пояснял он, они «не могут быть и хороши, когда под ними подписано имя г. Лермонтова» (V, 225—226).

Необходимо подчеркнуть здесь ту последовательность, в которой Белинский вел разбор лирики Лермонтова, и обратить внимание на те циклы и группы, которые он намечал в своей статье.

Белинский шел от стихотворения к стихотворению в соответствии с собственной концепцией поэтического облика автора «Героя нашего времени». Поэтому последовательность стихотворений Лермонтова, намеченная Белинским, является строго продуманной, отражающей взгляды критика на перспективы творческого развития Лермонтова.

Что же представляет собой это разграничение у Лермонтова «субъективных» стихотворений и «чисто-художественных»?

Развивая и обосновывая понятие «субъективности», как выражения не ограниченной личности, а «общего» и объективно-целесообразного, Белинский заявлял, что «особенное внимание» он обращает на «субъективные» стихотворения Лермонтова и даже радуется тому, что «их больше, чем чисто-художественных». «В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности» — подчеркивает Белинский. По этому признаку Белинский узнает в Лер-

монтове «поэта русского, *народного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова, — поэта, в котором выразился исторический момент русского общества» (178).

Но «субъективность», как ни горячо отстаивал ее Белинский, не была для него самого идеалом искусства. Поскольку «субъективность» представляла собой только момент объективной исторической разумности, постольку и в искусстве, которое призвано было отражать всю полноту жизни, «субъективность» еще не обеспечивала объективной художественности. «Не бойтесь этого направления, — говорит Белинский о «субъективности», — оно не обманет вас, не введет вас в заблуждение. Великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество» (178). Таким образом, «субъективность», по мысли Белинского, является непреложным условием великого искусства, таким же его законом, как и непосредственность творчества.

Однако, через два года, в применении к Гоголю, Белинский констатирует, что даже у великого писателя «субъективность», как сила непосредственного творчества, не безгранична, что она не только имеет свои границы, но и может изменять писателю (VII, 439). Аналогичную мысль Белинский высказывает и в статье о стихотворениях Лермонтова. «Как бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человека, — указывает Белинский, — каким бы горячим ключом ни била она во вне, и какими бы волнами ни лилась через край, — она неполна, если не усвоит в свое содержание интересов внешнего ей мира, общества и человечества» (143).

Белинский верил, что Лермонтову суждено будет осуществить такое искусство, которое представляло бы собой единство могучего субъективного начала с пушкинским совершенством художественной формы. Между объективной художественностью и пушкинской художественностью Белинский всегда ставил знак равенства.

Характерно то сопоставление Лермонтова с Пушкиным, которое Белинский делал в своей статье: «В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столько же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце...» (159).

Белинский отчетливо понимал, что Лермонтов, явившись наследником Пушкина, ушел в свой внутренний мир для того, чтобы всей силой негодования обрушиться на «позор общества». Этот путь Лермонтова, глубоко отличный от пушкинского пути, Белинский считал великим прогрессом русской литературы, поскольку в направлении лермонтовской поэзии не только не было измены жизненной правде, но, наоборот, было предельное ее обнажение. Тайна лермонтовской «субъективности», с точки зрения Белинского, была в ее бичующей силе, в ее революционном пафосе.

Сделав главным содержанием своей поэзии изображение отрицательных и тяжелых сторон человеческой жизни, Лермонтов разошелся с Пушкиным, но он возвращался к его традициям, когда «выходил из внутреннего мира своей души». Общий смысл той эволюции Лермонтова, которую он переживал в 1840—1841 гг. и которая устанавливается исследованиями последнего времени, можно характеризовать как возвращение к Пушкину. Гегель говорит, что всякое движение вперед есть вместе с тем «возвращение к первоосновам». Белинский, вероятно, единственный из современников Лермонтова предвидел этот новый этап его творчества, когда он указывал, что размышление и рефлексия должны стать источником высшей полноты жизни. Он настойчиво подчеркивал, что негодование и скорбь — глубокие, но преходящие темы Лермонтова. Выход из них Белинский видел в обращении к «внешнему миру, обществу и человечеству».

С изумительной прозорливостью Белинский предсказывал Лермонтову тему родины. В статье о стихотворениях Лермонтова Белинский писал о кровной связи гражданина и человека с судьбою родной страны, о любви к родине, как животворящем начале индивидуальной жизни: «В полной и здоровой натуре тяжело лежат на сердце судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознает свое кровное родство, свои кровные связи с отечеством» (143). Важно подчеркнуть, что Белинский, в пору написания этих строк, не мог знать лермонтовской «Родины», так как она появилась в печати только через два месяца после опубликования его статьи.

Когда «Родина» стала известна Белинскому, то он с восторгом отозвался о ней. В письме к Боткину 13 марта 1841 года он сообщал: «Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его «Родина» — то, аллах-керим, — что за вещь — пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских».

Выход к внешнему миру, отказ от романтических красок и мрачных образов — вот что характерно было для поэтической эволюции Лермонтова. Впоследствии Добролюбов писал, что Лермонтов, — «умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. До-

казательством служит его удивительное стихотворение «Родина», в котором он становится решительно выше всех предрассудков патриотизма и понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно».* На основе преодоления «отрицательного» направления, в поисках новых путей, новых поэтических методов Лермонтов возвращался к началам пушкинского реализма и народности. Последний незавершенный этап своего художественного развития Лермонтов сам характеризовал в стихотворении к С. Н. Карамзиной:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор.
. . . . . .

«Какая простота и глубокость!» — писал Белинский об этом стихотворении: «Оборот мысли, фразы — всё пушкинское...» (VII, 68—69).

15 (27) июля 1841 года Лермонтов погиб на дуэли. Второе издание «Героя нашего времени» Белинский встречал «горькими слезами о невозвратимой утрате, которую понесла осиротелая русская литература в лице Лермонтова». В этой рецензии Белинского по поводу второго издания романа есть строки, бросающие свет на последний этап творческого развития Лермонтова. Вот что писал Белинский: «Беспечный характер, пылкая молодость, жадная впечатлений бытия, самый род жизни отвлекали его от мирных кабинетных занятий, от уединенной думы, столь любезной музам; но уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся «Последним из Могикан», продолжаю-

* «О степени участия народности в развитии русской литературы» — «Современник» 1858 г., кн. 2; ср. Полн. собр. соч. Н. А. Добролюбова, 1934, т. I, стр. 238.

щейся «Путеводителем в Пустыне» и «Пионерами» и оканчивающейся «Степями»... (210).

Драгоценно это единственное дошедшее до нас свидетельство о неосуществленном грандиозном замысле Лермонтова, о котором он сам сообщал Белинскому. Существенно также показание Белинского о том, что «кипучая натура» Лермонтова «начала устаиваться», что он «спокойнее стал вглядываться в глубь жизни».

Естественны вопросы: какое же значение в творческом развитии Лермонтова имело его общение с Белинским, его споры с критиком? Какое значение для Лермонтова имели статьи Белинского?

Трудно сомневаться в том, что Белинский сыграл важную роль в биографии Лермонтова, что после их исторической встречи в ордонанс-гаузе, после статей Белинского, — у Лермонтова наметилось сближение с критиком.

Чернышевский, располагавший, вероятно, данными, которые до нас не дошли, в «Очерках Гоголевского периода» говорит по поводу объединения кружков Герцена и Станкевича, что Лермонтов «*самостоятельными симпатиями своими* (курсив мой. Н. М.) принадлежал новому направлению, и только потому, что последнее время своей жизни провел на Кавказе, не мог разделять дружеских бесед Белинского и его друзей».* Вождем «нового направления», о котором говорит Чернышевский, был именно Белинский. «Самостоятельные симпатии» к Белинскому могли определиться у Лермонтова не только в связи с чтением его критических работ, но также и в пору личного общения с критиком в начале 1841 года, когда Лермонтов снова был в Петербурге.

«Самостоятельные симпатии» к Белинскому, несомненная родственность взглядов Белинского и Лермонтова по ряду принципиальных литературно-эстетических вопросов, — все это не означает, конечно, что они стали идейными единомышленниками.

Когда Лермонтов написал «Последнее новоселье», где истолковывал Наполеона, как сверхчеловеческого гения и с величайшим презрением говорил о революционной Франции, — Белинский откликнулся очень резко. «Какую гадость написал Лермонтов о французах и Наполеоне — то ли дело Пушкина «Наполеон», — писал Белинский Боткину 28 июня 1841 года. И в тот же день Белинский делился своим впечатлением по поводу лермонтовского стихотворения также и с П. Н. Кудрявцевым: «Какую дрянь написал Лермонтов о Наполеоне и французах — жаль думать, что это Лермонтов, а не Хомяков».

---

* «Очерки Гоголевского периода русской литературы», СПБ., 1893, стр. 278.

Интересно замечание, которое делает о «Последнем новоселье» Чернышевский. В «Очерках Гоголевского периода», говоря о презрении Белинского и его друзей из «Московского Наблюдателя» к французам за их рассудочность, за поверхностность их философии, за резкий разрыв их с историей во имя рационалистических идей, за «бесплодность» революции XVIII века и безбожие, — Чернышевский пишет: «В «Последнем новоселье» Лермонтов буквально переложил эти слова в стихи». *

Взгляд Лермонтова на революционную Францию, который он выразил в «Последнем новоселье», когда-то разделялся и Белинским, в пору его «примирения с действительностью». Резкость отзыва Белинского о «Последнем новосельи» обусловлена отчасти, вероятно, тем, что в стихах Лермонтова Белинский увидел «французоедство», которое в 1838—1839 гг. было и его собственным ошибочным убеждением.

Если прав Чернышевский, связывая «Последнее новоселье» с идеологией вдохновлявшегося Белинским «Московского Наблюдателя» (оспаривать Чернышевского у нас нет никаких оснований), тогда мы имеем еще дополнительное свидетельство того, что пути идейного развития Лермонтова в какой-то мере соприкасались с путями Белинского.

4

После трагической гибели Лермонтова перед Белинским на первый план выдвинулась проблема историко-литературной оценки Лермонтова, связи его творчества с прошлым и будущим русской литературы.

В течение 1841—1846 гг. в журналах и альманахах непрерывно шла публикация поэтического наследия Лермонтова. В 1842 году вышли в свет три части стихотворений Лермонтова, где было собрано всё до того времени известное в печати, а также впервые увидела свет драма «Маскарад». В 1843 году вышло третье издание «Героя нашего времени», а через год была выпущена четвертая часть стихотворений, заключавшая все вещи Лермонтова, опубликованные в 1843—1844 гг.

На все эти издания Лермонтова Белинский откликнулся рецензиями. Он продолжал разъяснять значение Лермонтова для русской литературы и вел борьбу с реакционными критиками, которые или извращали облик погибшего поэта (Шевырев, барон Розен), или глумились над его памятью (Сенковский). Журнальные и альманашные

* «Очерки Гоголевского периода русской литературы», СПБ., 1893, стр. 263—264.

публикации произведений Лермонтова Белинский тщательно отмечал в своих литературных обзорах и рецензиях. Для отношения Белинского к Лермонтову характерно, что обнаружение в 1843 году восьми дотоле неизвестных стихотворений поэта явилось для него поводом к написанию специальных «Библиографических и журнальных известий», где он ставил принципиальный вопрос об историческом соотношении Лермонтова с Пушкиным.

Еще с конца 1842 года Белинский проектировал большую статью о творчестве Лермонтова, ожидая выхода в свет собрания его стихотворений. Эта большая статья, по замыслу критика, должна была итти вслед за подробным разбором творчества Пушкина и Гоголя. Белинский заявлял, что «все эти три разбора будут написаны в органической связи между собою и составят как бы одно критическое сочинение». И тут же Белинский подчеркивал, что «историческая и социальная точка зрения будет положена в основу этих статей» (VII, 441).

В рецензии на три части стихотворений Лермонтова Белинский вновь подтвердил свое обещание дать большую статью об авторе «Героя нашего времени». Это обещание он не забыл и через год и напоминал о нем читателям «Отечественных Записок» в пятой статье пушкинского цикла. Однако, из задуманного плана «критического сочинения» Белинскому удалось выполнить только одиннадцать статей о Пушкине. Подробного разбора ни сочинений Гоголя, ни Лермонтова так и не появлялось — Белинский не успел их осуществить.

Как известно, статьи о Пушкине далеко выходят за рамки своего заглавия и дают картину развития русской поэзии на протяжении всей первой трети XIX века. Глубоко продуманная и мастерски обоснованная историко-литературная концепция Белинского, которую он развернул в статьях о Пушкине, а также высказывания о Лермонтове в ряде других статей критика и в его переписке — всё это позволяет считать, что отношение Белинского к Лермонтову достаточно определилось, что историко-литературная оценка Лермонтова Белинским уже была намечена, хотя он и не осуществил о нем задуманной специальной статьи.

Проблема Лермонтова для Белинского была неразрывно связана с проблемой Пушкина. Такая постановка этой проблемы, продиктованная чувством глубокого историзма, полностью сохраняет свое значение и в наши дни. Белинский говорит, что задачей Пушкина было «усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство», т. е. создать ту национальную художественную форму, без которой невозможна была бы вся последующая русская литература. Белинский доказывает, что Пушкин был родоначальником национальной литературы,

основоположником реализма. Без Пушкина исторически невозможно было бы появление ни Гоголя, ни Лермонтова, которые явились его наследниками и преемниками.

«Равен ли по силе таланта, или еще и выше Пушкина был Лермонтов — не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своею поэзиею несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина». И Белинский говорит дальше, в чем же состоит отличительная особенность этого нового времени, выразить которое был призван Лермонтов: «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнию всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные болезненные вопросы настоящего». *

Белинский как бы предвидел, что его могут упрекнуть в недооценке Пушкина, в том, что он отдает предпочтение Лермонтову. Нужно сказать, однако, что несмотря на всю сложность и противоречивость отношения Белинского к Пушкину, Пушкин для него был всегда величайшим образцом, «*на вечные времена*» (курсив мой. Н. М.), учителем всех поэтов (218). ** Сравнивая Лермонтова с Пушкиным Белинский говорит, что «результатом *такого* сравнения никогда не может быть пошлое заключение, что Пушкин никуда не годится, потому что Лермонтов хорош, или что Лермонтов никуда не годится, потому что Пушкин хорош. Нет, — настаивает Белинский, — результатом *такого* сравнения может быть только объяснение, в чем именно заключается и великая и слабая сторона того или другого поэта, чем один из них и выше и ниже другого» (215).

В письме к Боткину 17 марта 1842 года Белинский указывал, что «Лермонтов далеко уступит Пушкину в художественности и виртуозности, в стихе музыкальном и упруго-гибком; во всем этом он уступит даже Майкову (в его антологических стихотворениях), но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет — *с небом гордая вражда* — все это заставляет думать, что мы лишились в Лермонтове поэта, который, по содержанию, шагнул бы дальше Пушкина».

Характеризуя Лермонтова, как наследника Пушкина, Белинский доказывает, что Лермонтов не только укрепил и расширил достиже-

---

* Белинский. Сочинения А. Пушкина, Л., 1937, стр. 11 и 283.

** Об отношении Белинского к Пушкину см. мою статью в «Литературной учебе», № 7 за 1939 год.

ния основоположника национальной русской литературы, но и поднял их на новую высоту, соответственно новой исторической эпохе.

Преемственность Лермонтова с Пушкиным Белинский устанавливает в двух основных взаимносвязанных темах — во-первых, в теме сомнения и отрицания, намеченной Пушкиным в «Сцене из Фауста» и в «Моем демоне»; во-вторых, в теме Онегина.

Тема сомнения и отрицания — важнейшая тема лирики Лермонтова, его поэм «Мцыри» и «Демона», наконец его «Сказки для детей», которую Белинский считал «лучшим, самым зрелым из всех его произведений» (VIII, 20).

В «Герое нашего времени» Лермонтов развил и продолжил пушкинскую тему «героя», созданного и воспитанного уродливой действительностью. Печорин — «это Онегин нашего времени, *герой нашего времени*», отмечал Белинский в своей статье о романе Лермонтова в 1840 году.

Если Пушкин, открыв Онегина в русской действительности, первый начал критику этой действительности, подготовляя ее революционное отрицание, — то Лермонтов в Печорине с исключительной глубиной разоблачил все сокровенные побуждения эгоиста-собственника. Печорин — это новый дворянский «герой», опустошенный и жалкий, которого могло выдвинуть только общество, основанное на угнетении человека человеком.

Образы Онегина и Печорина являлись для Белинского безусловными свидетельствами растущего самосознания русского общества на пути к освобождению от всяческого порабощения человеческой личности. Вот почему в 1844 году он писал, что «мы смотрим на *Онегина*, как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени... *Герой нашего времени* был новым *Онегиным*: едва прошло четыре года — и Печорин уже не современный идеал». *

Проблема исторического соотношения Лермонтова с Пушкиным, поставленная Белинским, настолько крепко вошла в историко-литературное сознание и стала его неотъемлемым достоянием, что зачастую мы даже забываем о том, что Белинский дал первую формулировку этой проблемы.

Белинский показывал, какие стороны пушкинского творчества Лермонтов продолжил; и в то же время Белинский утверждал, что «нет двух поэтов столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов». «Разницу» между Лермонтовым и Пушкиным Белинский видел в том, что «Пушкин — поэт внутреннего чувства души; Лермонтов — поэт беспощадной мысли истины».

---

* Белинский. Соч. А. Пушкина. Л., 1937, стр. 405.

И дальше, характеризуя Лермонтова, Белинский говорил, что пафос его поэзии «заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности», что «поэзия Лермонтова растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание» (219).

Таково было итоговое определение сущности лермонтовского творчества, которое дал Белинский и которое в полной мере сохраняет свою силу и для нас.

Идея личности, ее прав, ее освобождения от власти предания, т. е. от гнета общественного и нравственного, — эта идея, как установил Белинский, являлась ведущим началом творчества Лермонтова. Но величайшим борцом за ту же идею был и сам «неистовый Виссарион». Революционер и демократ, он гениально ставил вопрос о судьбе и правах человеческой личности и со страстью искал путей к ее освобождению.

Идея личности, являвшаяся центральной идеей всей деятельности Белинского, начиная с 1840 года, никогда не переходила у него в индивидуализм, он не мыслил личности, оторванной от общества, противопоставленной обществу и народу. «Как бы ни велик был человек, — замечал он, — народ всегда выше его» (XII, 455).

Увлеченный идеей социализма (конечно, еще утопического, домарксова), Белинский дошел до замечательного предвидения, что только преобразование жизни *всего* народа сможет обеспечить подлинный расцвет индивидуальности *каждого* человека.

Вот почему, высказываясь о Лермонтове, Белинский не только правильно истолковал пафос его творчества, но сумел углубить и расширить объективно-революционный смысл этого пафоса. В суждениях и оценках Белинского образ Лермонтова выступает именно таким, каким он близок и дорог нашему народу и социалистической культуре.

«Недалеко то время, — говорил Белинский о Лермонтове, — когда имя его станет народным именем». Эти слова Белинского сбылись.

Н. Мордовченко

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

1840 - 1844

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург. В типографии Ильи Глазунова. 1840. В 12-ю д. л. В двух частях. В I-й—173, во II-й—250 стр. [1]

Наконец, среди бледных и эфемерных произведений русской литературы нынешнего года, произведений, из которых только разве некоторые имеют относительное достоинство, и только некоторые примечательны в отрицательном смысле, — наконец явилось поэтическое создание, дышащее свежею, юною, роскошною жизнью сильного и самобытного творческого таланта. «Герой нашего времени» принадлежит к тем явлениям истинного искусства, которые, занимая и услаждая внимание публики, как литературная повесть, обращаются в прочный литературный капитал, который с течением времени все более и более увеличивается верными процентами. Да, это не роман, не повесть, которые, при своем появлении, возбудят общее внимание, даже наделают шума, а потом скоро забудутся и приобщатся к мертвому архиву решенных дел. Читателям «Отечественных записок» уже известны три отрывка из «Героя нашего времени»: «Бэла», «Фаталист» и «Тамань», по которым они могут догадываться о достоинстве целого произведения. [2] Говорим — *догадываться*, потому что «Герой нашего времени» отнюдь не есть собрание нескольких повестей, изданных в двух книжках и связанных только

одним общим названием: нет, это не собрание повестей и рассказов — это роман, в котором один герой и одна основная идея, художнически развитая. Кто не читал самой большой повести этого романа — «Княжны Мери», тот не может судить ни об идее, ни о достоинстве целого создания. Основная идея романа развита в главном действующем лице — Печорине, а Печорина вы видите героем романа только во второй части, которая начинается «Княжною Мери»; «Бэла», «Максим Максимыч» и «Предисловие» (нигде ненапечатанные прежде) только возбуждают в сильной степени наше любопытство таинственным характером героя, с которым вы вполне знакомитесь только через «Княжну Мери»; по прочтении этой повести и сама «Бэла» предстает перед вами в новом свете.

Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли, и потому, не смотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать. Тут нет ни страницы, ни слова, ни черты, которые были бы наброшены случайно; тут всё выходит из одной главной идеи и всё в нее возвращается. Так линия круга возвращается в точку, из которой вышла, и никто не найдет этой исходной точки. В основной идее романа г. Лермонтова лежит важный современный вопрос о внутреннем человеке, вопрос, на который откликнутся все, и потому роман должен возбудить всеобщее внимание, весь интерес нашей публики. Глубокое чувство действительности, верный инстинкт истины, простота, художественная обрисовка характеров, богатство содержания, неотразимая прелесть изложения, поэтический язык, глубокое знание человеческого сердца и современного общества, широкость и смелость кисти, сила и могущество духа, роскошная фантазия, неисчерпаемое обилие эстетической жизни, самобытность и оригинальность — вот качества этого произведения,[7] представляющего собою совершенно новый мир искусства. Всё это заставило нас обратить на него полное внимание и основательно познакомить с ним наших читателей, раскрыв перед ними богатство заключающейся в нем эстетической жизни: в отделении «критики» одной из следующих книжек «Отечественных записок» читатели найдут подробный разбор поэтического создания г. Лермонтова.[8]

Лермонтов

М. Ю. Лермонтов

С портрета П. Е. Заболотского. 1837 г.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург. В тип. Ильи Глазунова. 1840. В 12-ю д. л., в 2-х частях. В I-й части—173, во II-й—250 стр. [1]

Появление прекрасного романа г. Лермонтова вдвойне отрадно: он доставляет публике предмет истинного эстетического наслаждения и уверяет ее, что русская литература еще не умерла, а только спит, как очарованная красавица, уста которой изредка лепечут пленительными грезами. Да, такой роман, как «Герой нашего времени», был бы важным явлением во всякой литературе, а как явление русской литературы, он достаточно вознаграждает за все ее произведения, о которых журналы постоянно рассуждают,

Чтобы сказать,
Что их не надобно читать. [2]

«Герой нашего времени» состоит из двух больших повестей и нескольких рассказов, так тесно связанных между собою строгим единством мысли, художественно воспроизведенной, что их нельзя читать отдельно, или смотреть на них, как на отдельные произведения. Некоторые из них были напечатаны в «Отечественных записках», именно: «Бэла», [3] «Фаталист» и «Тамань», но «Княжна Мери», «Максим Максимыч» и предисловие к журналу Печорина, героя романа, в которых становится ясною идея романа, являются еще в первый раз. О таких произведениях, каково г. Лермонтова, должно говорить или много, или ничего, и читатели «Отечественных записок» в шестой книжке этого журнала, то есть 15 июня, прочтут подробный разбор «Героя нашего времени»; [4] а теперь мы скажем только, что отличительные свойства этого создания — художественная полнота и целость, оригинальность и самобытность вымысла, новость красок, благородная простота рассказа и рельефная живопись характеров. Кроме самого героя романа, характеры Максима Максимыча и Грушницкого принадлежат к лучшим созданиям, какими гордится наша литература. Особенное внимание обращает на себя Грушницкий, как лицо мастерски изображенное, и как, вместе с тем, самый современный тип, представитель всех идеальных фразеров, которые теперь встречаются на каждом шагу. Так как сценою действия избран автором Кавказ, то читатели и найдут в этом романе самое поэтическое и при этом самое верное изображение сей поэтической стороны, так

ложно представленной в фразистых описаниях Марлинского. Г. Лермонтов знаком с Кавказом не понаслышке, любит его со всею страстью поэта и смотрит на него не с экзальтациею, которая видит во всем одну внешность и выражает восторг криком, но с тем сосредоточенным чувством, которое проникает в сущность и глубину предмета, которое владеет своим восторгом и передает его в стройных гармонических и простых, но типических образах. В стихотворении «Дары Терека» его могучая и широкая фантазия создала апофеоз Кавказа, дав ему индивидуальную личность, поэтически олицетворив Каспий и Терек; в стихотворении «Памяти А. И. О—го» он как бы мимоходом намекает на поэтическую внешность Кавказа, не касаясь его внутренней стороны:

Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет,
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет;
Как великан, склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит, не умолкая...

В «Колыбельной казачьей песне» он поэтически воссоздал сторону жизни тех новых и удалых сынов Кавказа, без которых неполна и неопределенна его физиономия. И в этих песнях так роскошно, в таком простом величии и в такой поразительной истине является поэтический образ Кавказа, сокровенная мысль природы, которая явилась в его недвижных громадах, мысль, как бы оторвавшаяся от явления и явившаяся в новых идеальных образах лирической поэзии.[5] Но в «Герое нашего времени» вы видите повседневную жизнь обитателей Кавказа, видите ее в повести и драме нашего времени, олицетворенную в типических характерах, которые с таким творческим искусством изображает художническая кисть г. Лермонтова. Тут не одни черкесы: тут и русские войска и посетители вод, без которых неполна физиономия Кавказа. Бывшие там удивляются непостижимой верности, с какою обрисованы у г. Лермонтова даже малейшие подробности. Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу. Кавказ был колыбелью его поэзии, так же как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно-величавой природы, как г. Лермонтов...

ГЕРОЙ

НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

СОЧИНЕНІЕ

М. Лермонтова

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

ВЪ ТИПОГРАФІИ ПЛЬИ ГЛАЗУНОВА И К°

1840.

Титульный лист
первого издания «Героя нашего времени»

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Сочинение М. Лермонтова. С.-Петербург. 1840. Две части. [1]

Отличительный характер нашей литературы состоит в резкой противоположности ее явлений. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни в одной из них нет скачков от величайших созданий до самых пошлых: те и другие связаны лестницею со множеством ступеней, в нисходящем или восходящем порядке, смотря по тому, с которого конца будете смотреть. Подле гениального художественного создания вы увидите множество созданий, принадлежащих сильным художническим талантам; за ними бесконечный ряд превосходных, примечательных, порядочных и т. д. беллетрических произведений, так что доходите до порождений дюжинной посредственности не вдруг, а постепенно и незаметно. Самые посредственные произведения иностранной беллетристики носят на себе отпечаток большей или меньшей образованности, знания общества или, по крайней мере, грамотности авторов. И потому-то все европейские литературы так плодовиты и богаты, что ни на миг не оставляют своих читателей без достаточного запаса умственного наслаждения. Самая французская литература, бедная и ничтожная художественными созданиями, едва ли еще не богаче других беллетрическими произведениями, благодаря которым она и удерживает свое исключительное владычество над европейскою читающею публикою. Напротив того, наша молодая литература по справедливости может гордиться значительным числом великих художественных созданий, и до нищеты бедна хорошими беллетрическими произведениями, которые, естественно, должны бы далеко превосходить первые в количестве.[2] В век Екатерины литература наша имела Державина — и никого, кто бы хотя несколько приближался к нему; полузабытый ныне Фонвизин и забытые Хемницер и Богданович были единственными примечательными беллетристами того времени. Крылов, Жуковский и Батюшков были поэтическими корифеями века Александра I; Капнист, Карамзин (говорим о нем не как об историке), Дмитриев, Озеров и еще немногие блестящим образом поддерживали беллетристику того времени. С двадцатых до тридцатых годов настоящего века литература наша оживилась; еще далеко не кончили своего поэти-

ческого поприща Крылов и Жуковский, как явился Пушкин, первый великий народный русский поэт, вполне художник, сопровождаемый и окруженный толпою более или менее примечательных талантов, которых неоспоримым достоинствам мешает только невыгода быть современниками Пушкина. Но зато пушкинский период необыкновенно (сравнительно с предшествовавшими и последующим) был богат блестящими беллетрическими талантами, из которых некоторые в своих произведениях возвышались до поэзии, и хотя другие теперь уже и не читаются, но в свое время пользовались большим вниманием публики и сильно занимали ее своими произведениями, большею частию мелкими, помещавшимися в журналах и альманахах. Начало четвертого десятилетия ознаменовалось романическим и драматическим движением и — несбывшимися яркими надеждами: «Юрий Милославский» подал большие надежды, «Торквато Тассо» тоже подал большие надежды...[3] и многие подавали большие надежды, только теперь оказались совершенно безнадежными... Но и в этом периоде надежд и безнадежностей блестит яркая звезда великого творческого таланта, — мы говорим о Гоголе, который, к сожалению, после смерти Пушкина ничего не печатает, и которого последние произведения русская публика прочла в «Современнике» за 1836 год, хотя слухи о новых его произведениях и не умолкают... Тридцатый год был роковым для нашей литературы: журналы начали прекращаться один за другим, альманахи наскучили публике и прекратились, и в 1834 году «Библиотека для чтения» соединила в себе труды почти всех известных и неизвестных поэтов и литераторов, как бы нарочно для того, чтобы показать ограниченность их деятельности и бедность русской литературы... Но обо всем этом мы скоро поговорим в особой статье;[4] на этот раз прямо выскажем нашу главную мысль, что отличительный характер русской литературы — внезапные проблески сильных и даже великих художнических талантов и, за немногими исключениями, вечная поговорка читателей: «книг много, а читать нечего...» К числу таких сильных художественных талантов, неожиданно являющихся среди окружающей их пустоты, принадлежит талант г. Лермонтова.

В «Библиотеке для чтения» на 1834 год напечатано было несколько (очень немного) стихотворений Пушкина и Жуковского; после того русская поэзия нашла свое убе-

жище в «Современнике», где, кроме стихотворений самого издателя, появлялись нередко и стихотворения Жуковского и немногих других, и где помещены: «Капитанская дочка» Пушкина, «Нос», «Коляска» и «Утро делового человека», сцена из комедии Гоголя, не говоря уже о нескольких замечательных беллетрических произведениях и критических статьях. Хотя этот полужурнал и полуальманах только год издавался Пушкиным, но как в нем долго печатались посмертные произведения его основателя, то «Современник» и долго еще был единственным убежищем поэзии, скрывшейся из периодических изданий с началом «Библиотеки для чтения». В 1835 году вышла маленькая книжка стихотворений Кольцова, после того постоянно печатающего свои лирические произведения в разных периодических изданиях до сего времени. Кольцов обратил на себя общее внимание, но не столько достоинством и сущностью своих созданий, сколько своим качеством поэта самоучки, поэта прасола. Он и доселе не понят, не оценен, как поэт, вне его личных обстоятельств, и только немногие сознают всю глубину, обширность и богатырскую мощь его таланта и видят в нем не эфемерное, хотя и примечательное явление периодической литературы, а истинного жреца высокого искусства. Почти в одно время с изданием первых стихотворений Кольцова явился с своими стихотворениями и г. Бенедиктов. Но его муза гораздо больше произвела в публике толков и восклицаний, нежели обогатила нашу литературу. Стихотворения г. Бенедиктова — явление примечательное, интересное и глубоко поучительное: они отрицательно поясняют тайну искусства и в то же время подтверждают собою ту истину, что всякий внешний талант, ослепляющий глаза внешнею стороною искусства и выходящий не из вдохновения, а из легко воспламеняющейся натуры, так же тихо и незаметно сходит с арены, как шумно и блистательно является на нее. Благодаря странной случайности, вследствие которой в «Библиотеку для чтения» попали стихи г. Красова и явились в ней с именем г. Бернета, г. Красов, до того времени печатавший свои произведения только в московских изданиях, получил общую известность. В самом деле, его лирические произведения часто отличаются пламенным, хотя и неглубоким чувством, а иногда и художественною формою. После г. Красова заслуживают внимание стихотворения под фирмою — Ѳ — ;[5] они отличаются чувством скорбным, стра-

дальческим, болезненным, какою-то однообразною оригинальностью, нередко счастливыми оборотами постоянно господствующей в них идеи раскаяния и примирения, иногда пленительными поэтическими образами. Знакомые с состоянием духа, которое в них выражается, никогда не пройдут мимо их без душевного участия; находящиеся в том же самом состоянии духа, естественно, преувеличат их достоинства; люди же, или незнакомые с таким страданием, или слишком нормальные духом, могут не отдать им должной справедливости: таково влияние и такова участь поэтов, в созданиях которых общее слишком заслонено их индивидуальностию. Во всяком случае, стихотворения — Θ — принадлежат к примечательным явлениям *современной* им литературы, и их историческое значение не подвержено никакому сомнению.

Может быть, многим покажется странно, что мы ничего не говорим о г. Кукольнике, поэте столь плодовитом и столь превознесенном «Библиотекою для чтения». Мы вполне признаем его достоинства, которые не подвержены никакому сомнению, но о которых нового нечего сказать. Поэтические места не выкупают ничтожности целого создания, точно так же, как два, три счастливые монолога не составляют драмы. Пусть в драме, состоящей из 3000 стихов, наберется до тридцати, или, если хотите, и до пятидесяти хороших лирических стихов, но драма от того не менее скучна и утомительна, если в ней нет ни действия, ни характеров, ни истины.[6] Многочисленность написанных кем-либо драм также не составляет еще достоинства и заслуги, особенно, если все драмы похожи одна на другую как две капли воды. О таланте ни слова, пусть он будет; но степень таланта — вот вопрос! Если талант не имеет в себе достаточной силы стать в уровень с своими стремлениями и предприятиями, он производит только пустоцвет, когда вы ждете от него плодов. — Чтобы нас не подозревали в пристрастии, мы, пожалуй, упомянем еще и о г. Бернете, во многих стихотворениях которого иногда проблескивали яркие искорки поэзии; но ни одно из них, как из больших, так и из маленьких, не представляло собою ничего целого и оконченного. К тому же, талант г. Бернета идет сверху вниз, и последние его стихотворения последовательно слабее первых, так что теперь уже перестают говорить и о первых.[7] Может быть, мы пропустили еще несколько стихотворцев с проблеском таланта;

но стоит ли останавливаться над однолетними растениями, которые так нередки, так обыкновенны, и цветут одно мгновение! стоит ли останавливаться над ними, хоть они и цветы, а не сухая трава? Нет,

Спящий в гробе мирно спи,
Жизнью пользуйся живущий![8]

И потому, обратимся к *живым*. Но и из них только один Кольцов обещает жизнь, которая не боится смерти, ибо его поэзия есть не современно-важное, но безотносительно-примечательное явление. Никого из явившихся вместе с ним и после него нельзя поставить с ним на ряду, и долго стоял он в просторном отдалении от всех других, как вдруг на горизонте нашей поэзии взошло новое яркое светило и тотчас сказалось звездою первой величины. Мы говорим о Лермонтове, который, без имени, явился в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» 1838 года, с поэмою «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», а с 1839 года постоянно продолжает являться в «Отечественных записках». Поэма его, несмотря на ее великое художественное достоинство, совершенную оригинальность и самобытность, не обратила на себя особенного внимания всей публики и была замечена только немногими, но каждое из его мелких произведений возбуждало общий и сильный восторг.[9] Все видели в них что-то совершенно новое, самобытное; всех поражало могущество вдохновения, глубина и сила чувства, роскошь фантазии, полнота жизни и резко-ощутительное присутствие мысли в художественной форме. Пока, оставляя в стороне сравнения, мы заметим теперь только то, что, при всей глубине мыслей, энергии выражения, разнообразии содержания, по которым Кольцову едва ли можно бояться чьего-нибудь соперничества, форма его стихотворений, несмотря на свою художественность, всегда однообразна, всегда одинаково-безыскусственна. Кольцов не есть только *народный* поэт: нет, он стоит выше, ибо если его *песни* понятны всякому простолюдину, то его *думы* недоступны никакому; но в то же время, он не может назваться и поэтом национальным, ибо его могучий талант не может выйти из магического круга народной непосредственности. Это гениальный простолюдин, в душе которого возникают вопросы, свойственные только людям, развитым наукою и образованием, и который высказывает эти глубо-

ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ

ЗАПИСКИ,

УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

НА 1840 ГОДЪ.

ИЗДАВАЕМЫЙ

АНДРЕЕМЪ КРАЕВСКИМЪ.

Beatae plane aures, quae non
vocem foris sonantem, sed intus
auscultant veritatem docentem.
Gersonius.

ТОМЪ X.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ВЪ ГУТЕНБЕРГОВОЙ ТИПОГРАФІИ.

1840.

Титульный лист десятого тома «Отечественных записок» 1840 г., где напечатана первая часть статьи Белинского о «Герое нашего времени».

кие вопросы в форме народной поэзии. Поэтому он непереводим ни на какой язык, и понятен только у себя дома, только своим соотечественникам. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» показывает, что Лермонтов умеет явления непосредственной русской жизни воспроизводить в народно-поэтической форме, единственно-свойственной им, тогда как прочие его произведения, проникнутые русским духом, являются в той обще-мировой форме, которая свойственна поэзии, перешедшей из естественной в художественную, и которая, не переставая быть национальною, доступна для всякого века и всякой страны. *

В то время, как какие-нибудь два стихотворения, помещенные в первых двух книжках «Отечественных записок» 1839 года, [11] возбудили к Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за ним имя поэта с большими надеждами, Лермонтов вдруг является с повестью «Бэла», написанною в прозе. Это тем приятнее удивило всех, что еще более обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразие и многосторонность. В повести Лермонтов явился таким же творцом, как и в своих стихотворениях. С первого раза можно было заметить, что эта повесть вышла не из желания заинтересовать публику исключительно-любимым ею родом литературы, не из слепого подражания делать то, что все делают, но из того же источника, из которого вышли и его стихотворения — из глубокой творческой натуры, чуждой всяких побуждений, кроме вдохновения. Лирическая поэзия и повесть современной жизни соединились в одном таланте. Такое соединение повидимому столь противоположных родов поэзии не редкость в наше время. Шиллер и Гёте были лириками, романистами и драматургами, хотя лирический элемент всегда оставался в них господствующим и преобладающим. Сам «Фауст» есть лирическое произведение в драматической форме. Поэзия нашего времени по-преимуществу роман и драма; но лиризм все-таки остается общим элементом поэзии, потому что он есть общий элемент человеческого духа. С лиризма начинает почти каждый поэт, так же, как с него начинает каждый народ. Сам Вальтер Скотт перешел к роману от лирических поэм. Только литература Северо-

* Так как стихотворения Лермонтова скоро выйдут в свет особою книжкою, то мы и поговорим о них поподробнее в свое время и в особой статье. [10]

Американских штатов началась романом Купера, и это явление так же странно, как и общество, в котором оно произошло. Может быть, это оттого, что северо-американская литература есть продолжение английской. Наша литература представляет тоже совершенно особенное явление: мы вдруг переживаем все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно. Только до Пушкина наша поэзия была по преимуществу лирическою. Пушкин недолго ограничивался лиризмом и скоро перешел к поэме, а от нее — к драме. Как полный представитель духа своего времени, он также покушался на роман: в «Современнике» 1837 года помещено шесть глав (с началом седьмой) из неконченного романа его под названием «Арап Петра Великого», из которых четвертая глава была первоначально помещена в «Северных цветах» 1829 года. Повести Пушкин начал писать уже в последние годы своей недоконченной жизни. Однако ж, очевидно, что настоящим его родом был лиризм, стихотворная повесть (поэма) и драма, ибо его прозаические опыты далеко не равны стихотворным. Самая лучшая его повесть, «Капитанская дочка», при всех ее огромных достоинствах, не может итти ни в какое сравнение с его поэмами и драмами. Это не больше, как превосходное беллетрическое произведение с поэтическими и даже художественными частностями.[12] Другие его повести, особенно «Повести Белкина», принадлежат исключительно к области беллетристики. Может быть, в этом заключается причина того, что и роман, так давно начатый, не был кончен. Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах, и мы уверены, что, с большим развитием его художнической деятельности, он непременно дойдет до драмы. Наше предположение не произвольно: оно основывается сколько на полноте драматического движения, заметного в повестях Лермонтова, столько же и на духе настоящего времени, особенно благоприятного соединению в одном лице всех форм поэзии. Последнее обстоятельство очень важно, ибо и у искусства всякого народа есть свое историческое развитие, вследствие которого определяется характер и род деятельности поэта. Может быть, и Пушкин был бы таким же великим романистом, как лириком и драматургом, если бы явился позже, и имел подобного себе предшественника.

«Бэла», заключая в себе интерес отдельной и оконченной повести, в то же время была только отрывком из боль-

шого сочинения, равно как и «Фаталист» и «Тамань», впоследствии напечатанные в Отечественных же записках. Теперь они являются, вместе с другими, с «Максимом Максимычем», «Предисловием к журналу Печорина» и «Княжною Мери» под одним общим заглавием «Героя нашего времени». Это общее название — не прихоть автора; равным образом, по названию не должно заключать, чтобы содержащиеся в этих двух книжках повести были рассказами какого-нибудь лица, на которого автор навязал роль рассказчика. Во всех повестях одна мысль, и эта мысль выражена в одном лице, которое есть герой всех рассказов. В «Бэле» он является каким-то таинственным лицом. Героиня этой повести вся перед вами, но герой — как будто бы показывается под вымышленным именем, чтобы его не узнали. Из-за отношений его по «Бэле» вы невольно догадываетесь о какой-то другой повести, заманчивой, таинственной и мрачной. И вот автор тотчас показывает вам его при свидании с Максимом Максимычем, который рассказал ему повесть о Бэле. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще более раздражено, и повесть о Бэле все еще остается для вас загадочною. Наконец, в руках автора журнал Печорина, в предисловии к которому автор делает намек на идею романа, но намек, который только более возбуждает ваше нетерпение познакомиться с героем романа. В высшей степени поэтическом рассказе «Тамань» герой романа является автобиографом, но загадка от этого становится только заманчивее, и отгадка еще не тут. Наконец вы переходите к «Княжне Мери», и туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристает к вам и преследует вас. Вы читаете наконец «Фаталиста», и хотя в этом рассказе Печорин является не героем, а только рассказчиком случая, которого он был свидетелем, хотя в нем вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вам портрет «героя нашего времени», но, странное дело! вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее и горестнее. .

Эта полнота впечатления, в котором все разнообразные чувства, волновавшие вас при чтении романа, сливаются в единое общее чувство, в котором все лица, каждое столько интересное само по себе, так полно образованное, становятся вокруг одного лица, составляют с ним группу,

которой средоточие есть это одно лицо, — вместе с вами смотрят на него, кто с любовью, кто с ненавистью — какая причина этой полноты впечатления? Она заключается в единстве мысли, которая выразилась в романе, и от которой произошла эта гармоническая соответственность частей с целым, это строго-соразмерное распределение ролей для всех лиц, наконец, эта оконченность, полнота и *замкнутость* целого.

Сущность всякого художественного произведения состоит в органическом процессе его явления из возможности бытия в действительность бытия. Как невидимое зерно, западает в душу художника мысль и из этой благодатной и плодородной почвы развертывается и развивается в определенную форму, в образы, полные красоты и жизни, и наконец является совершенно особным, цельным и замкнутым в самом себе миром, в котором все части соразмерны целому, и каждая, существуя сама по себе и сама собою, составляя замкнутый в самом себе образ, в то же время существует для целого, как его необходимая часть, и способствует впечатлению целого. Так точно живой человек представляет собою также особный и замкнутый в самом себе мир: его *организм* сложен из бесчисленного множества *органов*, и каждый из этих органов, представляя собою удивительную целость, оконченность и особность, есть живая часть живого организма, и *все* органы образуют *единый* организм, единое неделимое существо — *индивидуум*. Как во всяком произведении природы, от ее низшей организации — минерала, до ее высшей организации — человека, нет ничего ни недостаточного, ни лишнего; но всякий орган, всякая жилка, даже недоступная невооруженному глазу, необходима и находится на своем месте: так и в созданиях искусства не должно быть ничего ни недоконченного, ни недостающего, ни излишнего; но всякая черта, всякий образ и необходим, и на своем месте. В природе есть произведения неполные, уродливые, вследствие несовершенства организации; если они, несмотря на то, живут — значит, что получившие ненормальное образование органы не составляют важнейших частей организма, или что ненормальность их неважна для целого организма. Так и в художественных созданиях могут быть недостатки, причина которых заключается не в совершенно правильном ходе процесса их явления, то-есть в большем или меньшем участии личной воли и рассудка художника, или в том, что

он недостаточно выносил в своей душе идею создания, не дал ей вполне сформироваться в определенные и оконченные образы. И такие произведения не лишаются чрез подобные недостатки своей художественной сущности и ценности. Но, как в произведениях природы слишком неправильное развитие органов производит уродов, которые, родясь, тотчас и умирают, так и в сфере искусства есть произведения, не переживающие минуты своего рождения. Вот такие-то произведения искусства могут быть и переделываемы и приноровляемы к случаю и к обстоятельствам, и о таких-то произведениях говорится, что в них есть и красоты и недостатки. Но истинно-художественные произведения не имеют ни красот, ни недостатков: для кого доступна их целость, тому видится *одна* красота. Только близорукость эстетического чувства и вкуса, неспособная обнять целое художественного произведения и теряющаяся в его частях, может в нем видеть красоты и недостатки, приписывая ему собственную свою ограниченность.

Всё, что ни есть в действительности, есть обособление общего духа жизни в частном явлении. Всякая организация есть свидетельство присутствия духа: где организация, там и жизнь, а где жизнь, там и дух. И потому, как всякое произведение природы, от минерала и былинки до человека, есть обособление общего духа жизни в частном жизни, так и всякое создание искусства есть обособление общей мировой идеи в частный образ, в самом себе замкнутый. Организация есть сущность того процесса, чрез который является всё живое и нерукотворное, следовательно, и все произведения природы и искусства. И потому-то те и другие так целостны, так полны, окончены, словом, *замкнуты в самих себе.*

Но что же такое эта «замкнутость»? спросят нас наконец. Отвечаем: это вещь столько же простая, сколько и мудреная, — и удовлетворительно ответить на этот вопрос столько же легко, сколько и трудно. Что такое дух? Что такое истина? Что такое жизнь? Как часто предлагаются такие вопросы, и как часто делаются на них ответы! Вся жизнь человеческая есть не что иное, как подобные вопросы, стремящиеся к разрешению. И что же? — для многих ли решена загадка и найдено слово? Отчего же так? Да оттого, что все вопросы и предлагаются и решаются *словом,* а слово есть или мысль, или пустой звук: кто в самой натуре своей, внутри самого себя, в таинственном святи-

лище духа своего носит возможность решения таких вопросов, — возможность, которая называется *предощущением, предчувствием, чувством, внутренним созерцанием, внутренним ясновидением истины, врожденными идеями,* и проч., — для того слово есть мысль, и, услышав его, он принимает в себя значение, заключенное в этом слове. Причина такой *понятливости* заключается в сродстве, или, лучше сказать, в тождестве познающего с познаваемым. Но и самое это тождество требует большого развития: иначе *понятливость* тупеет и вопросы остаются безответны. Но у кого нет этого тождества с предметами его познавания, для того слово — пустой звук; ухо его услышит слово, но разум останется глух для него.[13] Вот почему вопросы, о которых мы говорим, столько же просты, сколько и мудрены, и отвечать на них столько же легко, сколько и трудно. Однако ж, мы попытаемся здесь навести читателей на идею того, что мы называем, в природе и искусстве, *замкнутостью.* Посмотрите на цветущее растение: вы видите, что оно имеет свою определенную форму, которою отличается оно не только от существ в других царствах природы, но даже и от растений разного с ним рода и вида; его листики расположены так симметрически, так пропорционально, каждый из них так тщательно, с такою заботливостью, с таким бесконечным совершенством отделен и изукрашен до малейших подробностей... Как роскошно-прекрасен его цветок, сколько на нем жилочек, оттенков, какая нежная и яркая пыль... И какое, наконец, упоительное благоухание!.. Но всё ли тут? О, нет! Это только внешняя форма, выражение внутреннего: эти чудные краски вышли изнутри растения, этот обаятельный аромат есть его бальзамическое дыхание... Там, внутри его ствола, целый новый мир: там самодеятельная лаборатория жизненности, там по тончайшим сосудцам дивно-правильной отделки течет влага жизни, струится невидимый эфир духа... Где же начало и причина этого явления? В нем самом: оно было уже, когда еще не было растения, когда было только зерно. Уже в этом зерне заключался и корень, и ствол, и красивые листочки, и пышный ароматический цвет! Видите ли, в этом цветке всё, что ему нужно: и жизнь, и источник жизни, и явление, и причина явления, и растительность, и все орудия, органы и сосуды растительности, а между тем, где вы усмотрите начало или конец всего этого? Вы увидите, что это растение полно и

совершенно само в себе, не имеет ничего недостающего ему и ничего лишнего, что оно живо и индивидуально: но где же пружина его жизни, исходный пункт его индивидуальности? где? Они *замкнуты* в нем, и потому оно есть совершенно-целое, оконченное, словом — *замкнутое в самом себе* органическое существо. Но растение связано с землею, в которой первоначально развивается и из которой получает питание, дающее ему материалы для развития и поддержания его бытия; посмотрите на животное: оно одарено способностию произвольного движения, оно всего носит себя с самим собою: оно есть и растение, которое растет из почвы и на почве, оно есть и почва, из которой и на которой растет. Смотря на него извне, мы видим явление; вскрыв его организм, мы видим источник явления: там кости связаны сухими жилками, сгибы членов смазаны па́сокою, которая заготовляется в особых железах, мускулы протканы нервами... Но и тут вы еще не все видите: возьмите микроскоп, увеличивающий в миллион раз — и вас поразит благоговейным изумлением эта бесконечность организации: вы увидите, что и тысячи ваших жизней недостаточно, чтобы только перечислить эти тончайшие нити, полные первосущных сил природы, — и каждая ниточка, каждая фибра необходима для целого и не может быть ни исключена, ни заменена без искажения целой формы; между малейшими органами нет и такого пустого пространства, где бы мог улечься невидимый для простого глаза атом; всё внутреннее так тесно и неразрывно слито с внешнею формою, что одно замыкает в себе другое, а целое есть замкнутое в самом себе существо... Человек представляет, в этом отношении, несравненно высшее и поразительнейшее зрелище: сообщенный и слитый со всею природою и тайною жизни природы, — он во всем, вне себя, видит осуществившиеся законы собственного разума, и великое *всё* нашло в нем свой о́рган, отделившись в нем от самого себя, чтобы взглянуть на себя и сознать себя. *Общее* и *безразличное* стало в нем *частным* и *особным*, чтобы через эту *частность* и *особность* снова возвратиться к своей *общности*, сознав ее. Закон *обособления* и *замкнутости* в частном явлении общего есть основной закон мировой жизни!.. И в искусстве он открывается с таким же полновластием как и в природе: в уразумении тайны закона обособления заключается разгадка тайны искусства. Творческая мысль, запав в душу художника,

организируется в полное, целостное, оконченное, особное и замкнутое в себе художественное произведение. Обратите всё ваше внимание на слово «организируется»: только органическое развивается из самого себя, только развивающееся из самого себя является целостным и особным с частями пропорционально и живо-сочлененными и подчиненными одному общему. Вот почему, например, роман Вальтера Скотта, наполненный таким множеством действующих лиц, нисколько непохожих одно на другое, представляющий такое сцепление разнообразных происшествий, столкновений и случаев, поражает вас одним *общим* впечатлением, дает вам созерцание чего-то единого, — вместо того, чтобы спутать и сбить вас этим калейдоскопическим множеством характеров и событий. По той же причине и каждое лицо в романе существует для вас само по себе; вы видите его перед собою во весь рост, во всей его характеристической особности, и никогда уже не забудете его, а если и забудете, то, перечитывая роман вновь, хотя бы через двадцать лет, тотчас увидите, что это лицо вам знакомо, что вы где-то уже видели его. Но *целое* романа — его колорит, его индивидуальная особенность, его *нечто*, для выражения которого нет слова, — еще памятнее вам, нежели каждое слово в особенности: уже и лица всех романов и содержания их изгладились из вашей памяти, но с словами: «Ламермурская невеста», «Ивангое», «Шотландские пуритане» и пр., никогда не перестанут для вас соединяться совершенно различные понятия... Как какое-то неясное видение, как аккорд, внезапно в вышине раздавшийся, как благоухание, мимо вас мгновенно пронесшееся, будет вам, как в тумане, представляться *индивидуальная общность* каждого романа...

Всё сказанное нами очень нетрудно приложить к роману г. Лермонтова. Для этого мы должны проследить в его содержании, уже хорошо известном читателям, развитие основной мысли.

Роман начинается описанием переезда автора из Тифлиса чрез Кайшаурскую долину. Не утомляя скучными подробностями, знакомит он нас с местностию. Очерки его столько же кратки, сколько и резки, а главное — они набросаны как будто бы мимоходом. В то время, как его тележку тащили в гору шесть быков и несколько осетин, он заметил, что за его тележкою двигалась другая, которую тащили четыре быка, а за нею шел ее хозяин, куря

из маленькой трубочки. Это был офицер, лет пятидесяти, с смуглым лицом и преждевременно поседевшими усами, которые не соответствовали его твердой походке и бодрому виду. Автор подошел к нему и поклонился; тот молча ответил на его поклон, пустив огромный клуб дыма.

«Мы с вами попутчики, кажется?»

Он молча опять поклонился.

«Вы, верно, едете в Ставрополь?»

— Так-с точно... с казенными вещами.

«Скажите, пожалуйста, отчего это вашу тяжелую тележку четыре быка тащат шутя, а мою пустую шесть скотов едва подвигают с помощию этих осетин?»

Он лукаво улыбнулся и значительно взглянул на меня. — Вы верно недавно на Кавказе?

«С год», — отвечал я.

Он улыбнулся вторично.

«А что ж?»

— Да так-с! Ужасные бестии эти азиаты! Вы думаете, они помогают, что кричат? А чорт их знает, что̀ они кричат? Быки-то их понимают; запрягите хоть двадцать, так коли они крикнут по-своему, быки всё ни с места... Ужасные плуты! А что ж с них возьмешь?.. Любят деньги драть с проезжающих... Избаловали мошенников! Увидите, они еще с вас возьмут на водку. Уж я их знаю, меня не проведут!

«А вы давно здесь служите?»

— Да, я уж здесь служил при Алексее Петровиче, — отвечал он приосанившись. — Когда он приехал на линию, я был подпоручиком; — прибавил он, — и при нем получил два чина за дела против горцев.

«А теперь вы?»

— Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?

Я сказа̀л ему.

Таким образом завязалось у автора знакомство с одним из интереснейших лиц его романа — с *Максимом Максимычем*, с этим типом старого кавказского служаки, закаленного в опасностях, трудах и битвах, которого лицо так же загорело и сурово, как манеры простоваты и грубы, но у которого чудесная душа, золотое сердце. Это тип чисто русский, который художественным достоинством создания напоминает оригинальнейшие из характеров в романах

Вальтера Скотта и Купера, но который, по своей новости, самобытности и чисто-русскому духу, не походит ни на один из них. Искусство поэта должно состоять в том, чтобы развить на деле задачу: как данный природою характер должен образоваться при обстоятельствах, в которые поставит его судьба. Максим Максимыч получил от природы человеческую душу, человеческое сердце, но эта душа и это сердце отлились в особую форму, которая так и говорит вам о многих годах тяжелой и трудной службы, о кровавых битвах, о затворнической и однообразной жизни в недоступных горных крепостях, где нет других человеческих лиц, кроме подчиненных солдат да заходящих для мены черкесов. И всё это высказывается в нем не в грубых поговорках, вроде «чорт-возьми», и не в военных восклицаниях, вроде «тысяча бомб», беспрестанно повторяемых, не в попойках и не в курении табака; а во взгляде на вещи, приобретенном навыком и родом жизни, и в этой манере поступков и выражения, которые должны быть необходимым результатом взгляда на вещи и привычки. Умственный кругозор Максима Максимыча очень ограничен; но причина этой ограниченности не в его натуре, а в его развитии. Для него «жить» значит «служить», и служить на Кавказе; «азиаты» его природные враги: он знает по опыту, что все они большие плуты, и что самая их храбрость есть отчаянная удаль разбойничья, подстрекаемая надеждою грабежа; он не дается им в обман, и ему смертельно досадно, если они обманут новичка и еще выманят у него на водку. И это совсем не потому, чтобы он был скуп, — о нет! он только беден, а не скуп, и сверх того, кажется, и не подозревает цены деньгам, но он не может видеть равнодушно, как плуты «азиаты» обманывают честных людей. Вот чуть ли не всё, что он видит в жизни, или, по крайней мере, о чем чаще всего говорит. Но не спешите вашим заключением о его характере, познакомтесь с ним получше, — и вы увидите, какое теплое, благородное, даже нежное сердце бьется в железной груди этого повидимому очерствевшего человека; вы увидите, как он каким-то инстинктом понимает всё человеческое и принимает в нем горячее участие; как, вопреки собственному сознанию, душа его жаждет любви и сочувствия, — и вы от души полюбите простого, доброго, грубого в своих манерах, лаконического в словах Максима Максимыча.

Опытный штабс-капитан не ошибся: осетинцы обступили неопытного офицера и громко требовали на водку. Но Максим Максимыч грозно прикрикнул на них и заставил разбежаться. «Ведь этакой народ!» сказал он: «и хлеба по-русски назвать не умеет, а выучил: «офицер, дай на водку!»... Уж татары по мне лучше: те хоть непьющие».

Вот, наконец, путешественники наши добрались до станции и вошли в саклю, переднее отделение которой было наполнено коровами и овцами, а другое людьми, сидевшими возле огня, разложенного на земле. По полу расстилался дым, обратно вталкиваемый ветром из отверстия в потолке. Наши путники закурили трубки, внимая приветливому шипению чайника.

— «Жалкие люди!», — сказал я штабс-капитану, указывая на наших грязных хозяев, которые молча на нас смотрели в каком-то остолбенении.

— Преглупый народ! — отвечал он. — Поверите ли, ничего не умеют, неспособны ни к какому образованию! Уж по крайней мере наши кабардинцы или чеченцы, хотя разбойники, голыши, за то отчаянные башки, а у этих и к оружию никакой охоты нет: порядочного ни на ком не увидишь. *Уж подлинно осетины!*

— «А вы долго были в Чечне?»

— Да, я лет десяток стоял там в крепости с ротою, у Каменного Брода, — знаете?

— «Слыхал».

— Вот, батюшка, надоели нам эти головорезы; нынче, слава богу, смирнее, а бывало, на сто шагов отойдешь за вал, уж где-нибудь косматый дьявол сидит и караулит: чуть зазевался, того и гляди — либо аркан на шее, либо пуля в затылке. *А молодцы!* ..

— «А, чай, много с вами бывало приключений?» — сказал я, подстрекаемый любопытством.

— Как не бывать! бывало...

Тут он начал щипать левый ус, повесил голову и призадумался.

И вот Максим Максимыч весь перед вами, с своим взглядом на вещи, с своим оригинальным способом выражения! Вы еще так мало видели его, так мало познакомились с ним, а уже перед вами не призрак, волею или неволею принужденный автором служить связью, или вертеть колесо его рассказа, а типическое лицо, оригинальный характер, живой человек! Так осуществляют свои идеалы

истинные художники: две, три черты — и перед вами, как живая, словно на-яву, стоит такая характеристическая фигура, которой вы уже никогда не забудете... «Тут он начал щипать левый ус, повесил голову и призадумался»: как много сказано в этих немногих, простых словах, какую резкую черту проводят они по физиономии Максима Максимыча, как много обещают, как сильно разманивают любопытство читателя!..

Приняв поданный ему стакан чая, Максим Максимыч отхлебнул и сказал как будто про себя: «да, бывает!» Но мы еще должны несколько поговорить словами самого автора:

Это восклицание подало мне большие надежды. Я знаю, старые кавказцы любят поговорить, порассказать; им так редко это удается: другой лет пять стоит где-нибудь в захолустьи с ротой, и целые пять лет ему никто не скажет *здравствуйте* (потому что фельдфебель говорит *здравия желаю*). А поболтать было бы о чем: кругом народ дикий, каждый день опасность, случаи бывают чудные, и тут поневоле пожалеешь о том, что у нас так мало записывают.

«Не хотите ли подбавить рома?» — сказал я моему собеседнику,— «у меня есть бе́лый из Тифлиса; теперь холодно».

— Нет-с, благодарствуйте, не пью.

«Что так?»

— Да так. Я дал себе заклятье. Когда я был еще подпоручиком, раз, знаете, мы подгуляли между собою, а ночью сделалась тревога, вот мы и вышли перед фронт навеселе, да уж и досталось нам, когда Алексей Петрович узнал: не дай господи, как он рассердился! Чуть-чуть не отдал под суд. Оно и точно: другой раз целый год живешь, никого не видишь, да как тут еще водка — пропадший человек!

Услыхав это, я почти потерял надежду.

— Да вот хоть черкесы, — продолжал он, — как напьются бузы на свадьбе или на похоронах, так и пошла рубка. Я раз насилу ноги унес, а еще у мирно́ва князя был в гостях.

«Как же это случилось?»

Вот начало поэтической истории «Бэлы». Максим Максимыч рассказал ее по-своему, своим языком; но от этого она не только ничего не потеряла, но бесконечно много выиграла. Добрый Максим Максимыч, сам того не зная, сделался поэтом, так что в каждом его слове, в каждом выражении заключается бесконечный мир поэзии. Не знаем, чему здесь более удивляться: тому ли, что поэт, заставив Максима Максимыча быть только свидетелем

рассказываемого им события, так тесно слил его личность с этим событием, как будто бы сам Максим Максимыч был его героем; или тому, что он сумел так поэтически, так глубоко взглянуть на событие глазами Максима Максимыча и рассказать это событие языком простым, грубым, но всегда живописным, всегда трогательным и потрясающим даже в самом комизме своем?..

Когда Максим Максимыч стоял в крепости за Тереком, к нему вдруг явился офицер, прикомандированный к его крепости.

— Его звали... Григорьем Александровичем *Печориным*, славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод, целый день на охоте; все иззябнут, устанут, а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате: ветер пахнет — уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрагивает и побледнеет, а при мне ходил на кабана один-на-один; бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда, как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха. Да-с, с большими странностями и, должно быть, богатый человек: сколько у него было разных дорогих вещиц!..

«А долго ли он с вами жил?» — спросил я опять.

— Да, с год. Ну да уж зато памятен мне этот год; наделал он много хлопот, не тем будь помянут! Ведь есть, право, этакие люди, у которых на роду написано, что с ними должны случаться разные необыкновенные вещи!

«Необыкновенные!» — воскликнул я, с видом любопытства, подливая ему чая.

— А вот я вам расскажу.

Недалеко от крепости жил мирной князь, сын которого, мальчик лет пятнадцати, повадился ездить в крепость. Печорин и Максим Максимыч любили и баловали его. Это был прототип черкеса, без преувеличения и без искажения. Головорез, *проворный на всё*, по словам Максима Максимыча: он поднимал шапку на всем скаку, мастерски стрелял из ружья, и был ужасно падок на деньги. Если его дразнили, глаза его наливались кровью, а рука хваталась за кинжал. «Эй, Азамат, — говаривал ему Максим Максимыч: — не сносить тебе головы: яман будет твоя башка!»

Однажды старый князь приехал в крепость и позвал Максима Максимыча и Печорина на свадьбу своей дочери.

Когда они приехали в аул, прятавшиеся от них женщины не показались красавицами Печорину. «Погодите, сказал я усмехаясь (говорил Максим Максимыч). У меня было свое на уме».

Из этого места рассказа Максима Максимыча можно получить самое верное понятие о нравах и обыкновениях диких черкесов, хотя для их описания он и не делает отступлений. Как к почетному гостю, к Печорину подошла меньшая дочь хозяина, прекрасная девушка лет шестнадцати, и пропела ему...

— Как бы сказать?.. вроде комплимента.

«А что ж такое она пропела, не помните ли?»

— Да, кажется, вот так: «Стройны, *дескать*, наши молодые джигиты, и кафтаны на них серебром выложены, а молодой русский офицер стройнее их, и галуны на нем золотые. Он как тополь между ними; только не расти, не цвести ему в нашем саду.

Печорин встал, приложил руку ко лбу и сердцу, а Максим Максимыч перевел ей его ответ, ибо он хорошо знал *по-ихнему*. «Какова?» шепнул он Печорину. — Прелесть! А как ее зовут? — «Бэлою».

«И точно (говорил Максим Максимыч), она была хороша: высокая, тоненькая, глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали вам в душу». Печорин в задумчивости не сводил с нее глаз, но не один он смотрел на нее. В числе гостей был черкес Казбич. Он был и мирным и немирным, смотря по обстоятельствам; подозрений было на него множество, хоть он не был замечен ни в какой шалости. Но мы почитаем необходимым вполне обрисовать это лицо, и именно словами Максима Максимыча. «Говорили про него, что он любит таскаться за Кубань с абреками, и правду сказать, рожа у него была самая разбойничья: маленький, сухой, широкоплечий... А уж ловок-то, ловок-то был, как бес! Бешмет всегда изорванный, в заплатках, а оружие в серебре. А лошадь его славилась в целой Кабарде, — и точно, лучше этой лошади ничего выдумать невозможно. Недаром ему завидовали все наездники, и не раз пытались ее украсть, только не удавалось. Как теперь гляжу на эту лошадь: вороная как смоль, ноги — струнки, и глаза не хуже, чем у Бэлы, а какая сила! скачи хоть на 50 верст; а уж выезжана — как собака бегает за хозяином, голос даже его знала!

Бывало, он ее никогда и не привязывает. Уж такая разбойническая лошадь!..»

В этот вечер Казбич был угрюмее обыкновенного, и Максим Максимыч, заметив, что у него под бешметом надета кольчуга, тотчас подумал, что это не даром. Так как в сакле стало душно, он вышел освежиться, и вздумал кстати проведать лошадей. Тут, за забором, он подслушал разговор: Азамат похваливал лошадь Казбича, на которую давно зарился, а Казбич, подстрекнутый этим, рассказывал о ее достоинствах и услугах, которые она ему оказала, не раз спасая его от верной смерти. Это место повести вполне знакомит читателя с черкесами, как с племенем, и в нем могучею художническою кистию обрисованы характеры Азамата и Казбича, этих двух резких типов черкесской народности. «Если б у меня был табун в тысячу кобыл, то отдал бы весь за твоего карагёза, сказал Азамат. — *Пок*, не хочу», — равнодушно отвечал Казбич. Азамат льстит ему, обещает украсть у отца лучшую винтовку или шашку, которая, только приложи руку к лезвию, сама впивается в тело, кольчугу... В его словах так и дышит знойная, мучительная страсть дикаря и разбойника по рождению, для которого нет ничего в мире дороже оружия или лошади, и для которого желание — медленная пытка на малом огне, а для удовлетворения жизнь собственная, жизнь отца, матери, брата — ничто. Он говорил, что с тех пор, как в первый раз увидел карагёза, когда он кружился и прыгал под Казбичем, раздувая ноздри, и кремни брызгами летели из-под копыт его, что с тех пор в его душе сделалось что-то непонятное, всё ему опостылело... Можно подумать, что он рассказывал о любви или ревности, чувствах, которых действие часто бывает так страшно и в людях образованных, а тем страшнее в дикарях. «На лучших скакунов моего отца смотрел я с презрением (говорил Азамат), стыдно было мне на них показаться, и тоска овладела мной; и, тоскуя, просиживал я на утесе целые дни, и ежеминутно мыслям моим является вороной скакун твой, с своей стройной поступью, с своим гладким, прямым, как стрела, хребтом; он смотрел мне в глаза своими бойкими глазами, как будто хотел слово вымолвить. Я умру, Казбич, если ты мне не продашь его!» Проговорив это дрожащим голосом, он заплакал. Так по крайней мере, показалось Максиму Максимычу, который знал Азамата, как преупрямого мальчишку, у которого ничем нельзя было

вышибить слез, когда он был и моложе. Но в ответ на слезы Азамата послышалось что-то в роде смеха. «Послушай!» — сказал твердым голосом Азамат: — «видишь, я на всё решаюсь. Хочешь, я украду для тебя мою сестру? Как она пляшет: как поет! а вышивает золотом — чудо! Не бывало такой жены и у турецкого падишаха... Неужели не стóит Бэла твоего скакуна? ..»

Казбич долго молчал и, наконец, вместо ответа, затянул вполголоса старинную песню, в которой коротко и ясно выражена вся философия черкеса:

Много красавиц в аулах у нас,
Звезды сияют во мраке их глаз,
Сладко любить их, завидная доля;
Но веселей молодецкая воля.
Золото купит четыре жены,
Конь же лихой не имеет цены:
Он и от вихря в степи не отстанет,
Он не изменит, он не обманет.

Напрасно Азамат упрашивал, плáкал, льстил ему. «Поди прочь, безумный мальчишка! Где тебе ездить на моем коне! На первых трех шагах он тебя сбросит, и ты разобьешь себе затылок о камни!» «Меня!» крикнул Азамат в бешенстве, и железо детского кинжала зазвенело о кольчугу. Казбич оттолкнул его так, что он упал и ударился головою о плетень. «Будет потеха!» подумал М. М., взнуздал коней и вывел их на задний двор. Между тем, Азамат вбежал в саклю в разорванном бешмете, говоря, что Казбич хотел его зарезать. Поднялся гвалт, раздались выстрелы, но Казбич уже вертелся на своем коне среди улицы, и ускользнул.

«Никогда себе не прощу одного: чорт меня дернул, приехав в крепость, пересказать Григорию Александровичу всё, что я слышал, сидя за забором; он посмеялся — такой хитрый! — а сам задумал кое-что.

— А что такое? расскажите пожалуйста.

«Ну уж нечего делать, начал рассказывать, так надо продолжать».

Дня через четыре приехал в крепость Азамат. Печорин начал ему расхваливать лошадь Казбича. У татарченка засверкали глаза, а Печорин будто не замечает; М. М. заговорит о другом, а Печорин сведет разговор на лошадь. Это продолжалось недели три; Азамат видимо бледнел и

чахнул. Короче: Печорин предложил ему чужого коня за его родную сестру; Азамат задумался: не жалость к сестре, а мысль о мщении отца потревожила его, но Печорин кольнул его самолюбие, назвав ребенком (название, которым все дети очень оскорбляются!), а карагёз — такая чудная лошадь!.. И вот однажды Казбич приехал в крепость и спрашивает, не надо ли баранов и меда: Максим Максимыч велел привезти на другой день. «Азамат! сказал Печорин, завтра карагёз в моих руках; если нынче ночью Бэла не будет здесь, не видать тебе коня!» Хорошо, сказал Азамат, поскакал в аул, и в тот же вечер Печорин возвратился в крепость, вместе с Азаматом, у которого, поперек седла (как видел часовой), лежала женщина, с связанными ногами и руками, с головою, опутанною чадрой. На другой день Казбич явился в крепость с своим товаром; М. М. попотчивал его чаем, и потому что (говорил он) хотя разбойник он, «а все-таки был моим кунаком». Вдруг Казбич посмотрел в окно, вздрогнул, побледнел, и с криком: «моя лошадь! лошадь!» выбежал вон, перескочил через ружье, которым часовой хотел загородить ему дорогу. Вдали скакал Азамат; Казбич выхватил из чехла ружье, выстрелил и, уверившись, что дал промах, завизжал, вдребезги разбил ружье о камень, повалился на землю, и зарыдал как ребенок. Так пролежал он до поздней ночи и целую ночь, не дотрогиваясь до денег, которые велел положить подле него М. М. за баранов. На другой день, узнавши от часового, что похититель был Азамат, он засверкал глазами и отправился отыскивать его. Отца Бэлы в это время не было дома, а возвратившись, он не нашел ни дочери, ни сына...

Как только Максим Максимыч узнал, что черкешенка у Печорина, он надел эполеты, шпагу, и пошел к нему. Здесь следует сцена такая прекрасная, что мы не можем удержаться, чтобы не пересказать ее устами самого Максима Максимыча:

Он лежал в первой комнате на постели, подложив одну руку под затылок, а в другой держа погасшую трубку; дверь во вторую комнату была заперта, и ключа в замке не было. Я всё это тотчас заметил... Я начал кашлять и постукивать каблуками о порог, только он притворился, будто не слышит.

«Господин прапорщик!» — сказал я как можно строже. — «Разве вы не видите, что я к вам пришел?»

— Ах, здравствуйте, Максим Максимыч! Не хотите ли трубку?— отвечал он, не приподымаясь.

«Извините! Я не Максим Максимыч: я штабс-капитан».

— Всё равно. Не хотите ли чаю? Если б вы знали, какая меня мучит забота!

«Я всё знаю», — отвечал я, подошед к кровати.

— Тем лучше, я не в духе рассказывать.

«Г. прапорщик, вы сделали проступок, за который и я могу отвечать...»

— И, полноте! что ж за беда? Ведь у нас давно всё пополам.

«Что за шутки, пожалуйте вашу шпагу!»

— Митька, шпагу!

Митька принес шпагу. Исполнив долг свой, сел я к нему на кровать и сказал: «Послушай, Григорий Александрович, признайся, что не хорошо».

— Что не хорошо?

«Да то, что ты увез Бэлу... Уж эта мне бестия Азамат!... Ну, признайся», — сказал я ему.

— Да, когда она мне нравится...

Ну что прикажете отвечать на это? Я стал втупик. Однако ж, после некоторого молчания, я ему сказал, что если отец станет требовать, надо будет ее отдать.

— Вовсе не надо!

«Да он узнает, что она здесь?»

— А как он узнает?

Я опять стал втупик. — Послушайте, Максим Максимыч! — сказал Печорин, приподнявшись: — ведь вы добрый человек, а если отдадим дочь этому дикарю, он ее зарежет или продаст. Дело сделано, не надо только охотою портить; оставьте ее у меня, а у себя мою шпагу...

«Да покажите мне ее», — сказал я.

— Она за этою дверью; только я сам нынче напрасно хотел ее видеть: сидит в углу, закутавшись в покрывало, не говорит и не смотрит: пуглива, как дикая серна. Я нанял нашу духанщицу: она знает по-татарски, будет ходить за нею и приучит ее к мысли, что она моя, потому что она никому не будет принадлежать кроме меня! — прибавил он, ударив кулаком по столу. Я и в этом согласился... Что же прикажете делать! Есть люди, с которыми непременно должно согласиться...

Нет ничего тяжелее и неприятнее, как излагать содержание художественного произведения. Цель этого изложения не состоит в том, чтоб показать лучшие места: как бы ни было хорошо место сочинения, оно хорошо по отноше-

нию к целому, следовательно, изложение содержания должно иметь целью — проследить идею целого создания, чтобы показать, как верно она осуществлена поэтом. А как это сделать? Целого сочинения переписать нельзя; но каково же выбирать места из превосходного целого, пропускать иные, чтобы выписки не перешли должных границ? И потом, каково связывать выписанные места своим прозаическим рассказом, оставляя в книге тени и краски, жизнь и душу, и держась одного мертвого скелета? Теперь мы особенно чувствуем всю тяжесть и неудобоисполнимость взятой нами на себя обязанности. Мы и до сего места терялись во множестве прекрасных частностей, а теперь, когда начинается важнейшая часть повести, теперь нам так и хотелось бы выписать от слова до слова весь рассказ автора, в котором каждое слово так бесконечно-значительно, так глубокознаменательно, дышит такою поэтическою жизнью, блестит таким роскошным богатством красок; а между тем, мы попрежнему принуждены *пересказывать* по своему, сколько возможно держась выражений, подлинника и выписывая места.

Холодно смотрела Бэла на подарки, которые каждый день приносил ей Печорин, и гордо отталкивала их. Долго безуспешно ухаживал он за нею. Между тем, он учился по-татарски, а она начинала понимать по-русски. Она стала изредка и посматривать на него, но все исподлобья, искоса, и всё грустила, напевала свои песни вполголоса, «так что (говорил Максим Максимыч) бывало и мне становилось грустно, когда слушал ее из соседней комнаты». Уговаривая ее полюбить себя, Печорин спросил ее, не любит ли она какого-нибудь чеченца, и прибавил, что в таком случае он сейчас отпустит ее домой. Она вздрогнула едва приметно и покачала головой... «Или я тебе совершенно ненавистен?» Она вздохнула. «Или твоя вера запрещает полюбить меня?» Она побледнела и молчала. Потом он ей сказал, что Аллах один для всех племен, и что если он ему позволил полюбить ее, то почему же запретит ей полюбить его. Этот довод, казалось, поразил ее, и в ее глазах выразилось желание убедиться. «Если ты будешь грустить, говорил он ей: я умру. Скажи, ты будешь веселей?» Она призадумалась, не спуская с него черных глаз своих, потом улыбнулась и кивнула головой в знак согласия. Он взял ее руку и стал ее уговаривать, чтобы она его поцеловала; она слабо защищалась и только повторяла: «*поджа-*

луста, поджалуста, не нада, не нада!» Какая грациозная и, в то же время, какая верная натуре черта характера! Природа нигде не противоречит себе, и глубокость чувства, достоинство и грациозность непосредственности так же иногда поражают и в дикой черкешенке, как и в образованной женщине высшего тона. Есть манеры столь грациозные, есть слова столь благоухающие, что одного или одной из них достаточно, чтобы обрисовать всего человека, выказать наружу всё, что кроется внутри его. Не правда ли: слыша это милое простодушное «поджалуста, поджалуста, не нада, не нада!» вы видите перед собою эту очаровательную, черноокую Бэлу, полудикую дочь вольных ущелий, и вас так обаятельно поражает в ней эта гармония, эта особенность женственности, которая составляет всю прелесть, всё очарование женщины? ..

Он стал настаивать, она задрожала и заплакала. «Я твоя пленница, твоя раба», говорила она; — «конечно, ты можешь меня принудить» — и опять слезы. «Дьявол, а не женщина!» — сказал он Максиму Максимычу; — «только я даю вам мое честное слово, что она будет моя».

Однажды он вошел к ней, одетый по-черкесски и вооруженный, и сказал ей, что он виноват перед нею, что он оставляет ее хозяйкой всего, что имеет, дает ей волю и сам идет, куда глаза глядят, может быть под пулю...

Он отвернулся и протянул ей руку на прощанье. Она не взяла руки, молчала. Только, стоя за дверью, я мог в щель рассмотреть ее лицо: и мне стало жаль, такая смертельная бледность покрыла это милое личико! Не слыша ответа, Печорин сделал несколько шагов к двери; он дрожал, и, сказать ли вам? — я думаю, он в состоянии был исполнить в самом деле то, о чем говорил шутя. Таков уж был человек. Бог его знает! Только едва он коснулся двери, как она вскочила, зарыдала и бросилась ему на шею. Поверите ли? я, стоя за дверью, также заплакал, то-есть, знаете, не то, чтоб заплакал, а так, глупость! ..

Штабс-капитан замолчал.

— Да, признаюсь, — сказал он потом, теребя усы: — мне стало досадно, что никогда ни одна женщина меня так не любила.

Скоро узнал счастливый Печорин, что Бэла полюбила его с первого взгляда. Да, это была одна из тех глубоких женских натур, которые полюбят мужчину тотчас, как уви-

дят его, но признаются ему в любви не тотчас, отдадутся нескоро, а отдавшись, уже не могут больше принадлежать ни другому, ни самим себе... Поэт не говорит об этом ни слова, но потому-то он и поэт, что, не говоря *иного*, дает знать *всё*...

Они были счастливы, но не завидуйте им, читатель: кто смеет надеяться на прочное счастие в этой жизни? .. Минута ваша, ловите же ее, не надеясь на будущее. Не долго продолжалось и твое блаженство, бедная, милая Бэла!..

Вскоре Печорин и Максим Максимыч узнали, что отец Бэлы был убит Казбичем, подозревавшим его в участии в похищении карагёза. От Бэлы долго скрывали это, пока она не привыкла к своему положению; когда же ей сказали, она дня два поплакала, а потом забыла.

Четыре месяца всё шло хорошо. Печорин так любил Бэлу, что забыл для нее и охоту, и не выходил за крепостной вал. Но вдруг стал он задумываться, ходить по комнате, заложив руки на спину. Однажды, никому не сказавшись, отправился на охоту и пропадал целое утро, потом опять, и все чаще и чаще. «Нехорошо (подумал Максим Максимыч), верно между ними пробежала черная кошка!» Одно утро он зашел к ним, и увидел Бэлу такою бледненькою, такою печальною, что испугался. Он стал ее утешать. Сообщая ему свои страхи и опасения, она сказала ему:

«А нынче мне уж кажется, что он меня не любит».

— Право, милая, ты хуже ничего не могла придумать! — Она заплакала, потом с гордостью подняла голову, отерла слезы и продолжала:

«Если он меня не любит, то кто ему мешает отослать меня домой? Я его не принуждаю. А если это так будет продолжаться, то я сама уйду: я не раба его, я княжеская дочь!..

Утешая ее, Максим Максимыч заметил ей, что если она будет грустить, то скорее наскучит Печорину.

«Правда, правда», — отвечала она: — «я буду весела!» — И с хохотом схватила свой бубен, начала петь, плясать, и прыгать около меня: только и это не было продолжительно, она упала на постель и закрыла лицо руками.

— Что было мне с нею делать? Я, знаете, никогда с женщинами не обращался: думал, думал, чем ее утешить, и ничего не придумал; несколько времени мы оба молчали... Пренеприятное положение-с!

Вышедши с нею прогуляться за крепость, Максим Максимыч увидел черкеса, который вдруг выехал из леса и, саженях во сто от них, начал как бешеный кружиться: Бэла узнала в нем Казбича..

Наконец Максим Максимыч объяснился с Печориным насчет его охлаждения к Бэле, и вот какой получил от него ответ:

«Послушайте, Максим Максимыч: у меня несчастный характер: воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причиною несчастия других, то и сам не менее несчастлив. Разумеется, это им плохое утешение, только дело в том, что это так. В первой моей молодости с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц, и был любим, но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться — науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров, и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду. Когда я увидел Бэлу в своем доме, когда в первый раз, держа ее на коленях, целовал ее черные локоны, я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательною судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как кокетство другой. Если вы хотите, я ее еще люблю, я ей благодарен за несколько минут довольно сладких, я за нее отдам жизнь, только мне с нею скучно... Глупец я или злодей, не знаю, но то верно, что я также очень достоин сожаления, может быть, больше, нежели она: во мне душа испорчена светом, воображение беспокойно, сердце ненасытное; мне всё мало: к печали я так же легко привыкаю, как к наслаждению, и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать. Как только будет можно, отправлюсь — только не в Европу, избави боже! Поеду в Америку, в Аравию, в Индию, авось где-нибудь умру на дороге! По крайней мере, я уверен, что это последнее утешение не скоро истощится, с помощию

бурь и дурных дорог». Так он говорил долго, и его слова врезались у меня в памяти, потому что в первый раз я слышал такие вещи от 25-летнего человека, и, бог даст, в последний... Что за диво! Скажите-ка, пожалуйста, — продолжал штабс-капитан, обращаясь ко мне, — вот вы, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такова?

Я отвечал, что много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду, что, впрочем, разочарование, как все моды, начав с высших слоев общества, спустилось к низшим, которые его донашивают, и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастие, как порок. Штабс-капитан не понял этих тонкостей, покачал головою и улыбнулся лукаво:

— А всё, чай, французы ввели моду скучать?

«Нет, англичане».

— Ага! вот что!.. — отвечал он, — да ведь они всегда были отъявленные пьяницы!

Итак, Печорин охладел к бедной Бэле, которая любила его еще больше. Он не знает сам причины своего охлаждения, хотя и силится найти ее. Да, нет ничего труднее, как разбирать язык собственных чувств, как знать самого себя! И объяснения автора для нас так же неудовлетворительны, как и для Максима Максимыча, которому он их сообщил. Может быть, и тут та же причина, и в отношении к автору, и в отношении к нам: нет ничего труднее, как знать и понимать самих себя!.. Но тем не менее, мы предложим и наше решение, или, лучше сказать, и наше гадание об этом столько же общем, сколько и грустном феномене человеческого сердца, который особенно част и поразителен в современном обществе. В числе причин скорого охлаждения Печорина к Бэле не было ли причиною его и то, что для бессознательного, чисто-естественного хотя и глубокого чувства черкешенки Печорин был полным удовлетворением, далеко превосходящим самые дерзкие ее требования; тогда как дух Печорина не мог найти своего удовлетворения в естественной любви полудикого существа. К тому же, ведь одно наслаждение далеко еще не составляет всех потребностей любви, и что́ могла дать Печорину любовь, кроме наслаждения? О чем мог он говорить с нею? что́ оставалось для него в ней неразгаданного? Для любви нужно разумное содержание, как масло́ для поддержки огня; любовь есть гармоническое слияние двух

родственных натур в чувство бесконечного. В любви Бэлы была сила, но не могло быть бесконечности: сидеть с глаза на глаз с возлюбленным, ласкаться к нему, принимать его ласки, предугадывать и ловить его желания, млеть от его лобзаний, замирать в его объятиях, — вот всё, чего требовала душа Бэлы; при такой жизни и вечность показалась бы для нее мгновением. Но Печорина такая жизнь могла увлечь не больше как на четыре месяца, и еще надо удивляться силе его любви к Бэле, если она была так продолжительна. Сильная потребность любви часто принимается за самую любовь, если представится предмет, на который она может устремиться; препятствия превращают ее в страсть, а удовлетворение уничтожает. Любовь Бэлы была для Печорина полным бокалом сладкого напитка, который он и выпил зараз, не оставив в нем ни капли; а душа его требовала не бокала, а океана, из которого можно ежеминутно черпать, не уменьшая его...

Однажды Печорин отправился с Максимом Максимычем на охоту за кабаном. С раннего утра часов до десяти напрасно искали они его; Максим Максимыч уговаривал своего товарища воротиться, не тут-то было: несмотря ни на зной, ни на усталость, тот не хотел воротиться без добычи. «Таков уж был человек: что задумает, подавай; видно в детстве был маленький избалован». Однако ж, после полудня, они без ничего подъезжали к крепости. Вдруг выстрел: оба они взглянули друг на друга и опрометью поскакали на выстрел. Солдаты в кучку собрались на валу и указывали в поле, а там летит стремглав всадник и держит что-то белое на седле. Это был Казбич, похитивший неосторожную Бэлу, которая вышла за крепость к реке. Печорину удалось ранить в ногу его коня. Казбич занес руку над Бэлою, Максим Максимыч выстрелил и, кажется, ранил его в плечо; дым рассеялся — на земле лежала раненая лошадь, и возле нее Бэла, а Казбич, как кошка, карабкался на утес, и скоро скрылся. Они к Бэле — она была ранена, и кровь лилась из раны ручьями...

«И Бэла умерла?»

— Умерла; только долго мучилась, и мы уже с нею измучились порядком. Около десяти часов вечера она пришла в себя; мы сидели у постели; только что она открыла глаза, начала звать Печорина. — Я здесь, подле тебя, моя джанечка (то-есть по нашему, душенька), — отвечал он, взяв ее за руку. — «Я умру!» — сказала она. — Мы на-

чали ее утешать, говорили, что лекарь обещал ее вылечить непременно; — она покачала головой и отвернулась к стене: ей не хотелось умирать!..

Ночью она начала бредить; голова ее горела, по всему телу иногда пробегала дрожь лихорадки; она говорила несвязные речи об отце, брате: ей хотелось в горы, домой... Потом она также говорила о Печорине, давая ему разные нежные названия, или упрекала его в том, что он разлюбил свою джанечку.

Он слушал ее молча, опустив голову на руки; но только я во всё время не заметил ни одной слезы на ресницах его; в самом ли деле он не мог плакать, или владел собою — не знаю; что до меня, то я ничего жальче этого не видывал.

К утру, когда прошел бред, она начала печалиться о том, что она не христианка, и что на том свете душа ее никогда не встретится с душою Печорина, и что иная женщина будет в раю его подругою... Максим Максимыч предложил ей окреститься; долго она молчала в нерешимости и наконец отвечала, что умрет в той вере, в какой родилась. Так прошел день — страдания ужасно изменили ее прекрасное лицо. Когда боль утихала, и она переставала стонать, то уговаривала Печорина итти спать, целовала его руку...

Перед утром стала она чувствовать тоску смерти, начала метаться, сбила перевязку, и кровь потекла снова. Когда перевязали рану, она на минуту успокоилась и начала просить Печорина, чтоб он ее поцеловал. Он стал на колени возле кровати, приподнял ее голову с подушки и прижал свои губы к ее холодеющим губам; она крепко обвила его шею дрожащими руками, будто в этом поцелуе хотела передать ему свою душу... *Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну что бы с нею сталось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...*

Перед смертью хриплым голосом закричала она: «воды! воды!»

Он сделался бледен как полотно, схватил стакан, налил и подал ей. Я закрыл глаза руками и стал читать молитву, не помню, какую... Да, батюшка, видал я много, как люди умирают в госпиталях и на поле сражения, только всё это не то, совсем не то!.. Еще, признаться, меня вот что печалит: она перед смертию ни разу не вспомнила обо мне; а, кажется, я ее любил как отец... Ну, да бог ее простит!.. И в правду молвить: что же я такое, чтоб обо мне вспоминать перед смертью?

Только что она испила воды, как ей стало легче, а минуты через три она скончалась. Приложили зеркало к губам — гладко!.. Я вывел Печорина вон из комнаты, и мы пошли на крепостный вал; долго мы ходили взад и вперед рядом, не говоря ни слова, загнув руки на спину; его лицо ничего не выражало особенного, и мне стало досадно. Я бы на его месте умер с горя. Наконец, он сел на землю, в тени, и начал что-то чертить палочкой на песке. Я, знаете, больше для приличия хотел утешить его, начал говорить; он поднял голову и засмеялся... У меня мороз пробежал по коже от этого смеха. Я пошел заказывать гроб.

. . . . . .

На другой день, рано утром, мы ее похоронили за крепостью, у вала, где она в последний раз сидела; кругом ее могилы разрослись кусты белой акации и бузины. Я хотел-было поставить крест, да, знаете, неловко: все-таки она была не-христианка...

— «А что Печорин?» — спросил я.

— Печорин был долго нездоров, исхудал, бедняжка; только никогда с этих пор мы не говорили о Бэле: я видел, что это будет ему неприятно, так зачем же? — Месяца три спустя, его назначили в е...й полк. Мы с тех пор не встречались... Да, помнится, кто-то недавно мне говорил, что он возвратился в Россию, но в приказах по корпусу не было. Впрочем, до нашего брата вести поздно доходят.

Тут он пустился в длинную диссертацию о том, как неприятно узнавать новости годом позже — вероятно, для того, чтоб заглушить печальные воспоминания.

Я не перебивал его и не слушал.

Просим извинения за множество выписок и у автора, и у тех из читателей, которые прочтут нашу статью прежде романа: заманчивость первого чтения, сила и прелесть первого впечатления будут для них навсегда потеряны. Впрочем, едва ли кто и не читал «Бэлы»; она напечатана в «Отечественных записках» еще в прошедшем году, да и самый роман давно уже вышел в свет. Что же касается до тех, которые прочтут нашу статью уже после романа, у них через это почти ничего не отнимается; напротив, если мы только хорошо сделали наше дело, они вновь перечувствуют уже испытанное наслаждение, и еще с большею силою. Во всяком случае, нам не было никакой возможности избежать этих выписок. Мы хотели, чтобы в нашем изложении содержания романа видны были и характеры действующих лиц, и сохранена была внутренняя жизненность

рассказа, равно как и его колорит; а этого невозможно было сделать, показав один скелет содержания, или его отвлеченную мысль. Да и в чем содержание повести? Русский офицер похитил черкешенку, сперва сильно любил ее, но скоро охладел к ней; потом черкес увез было ее, но видя себя почти пойманным, бросил ее, нанесши ей рану, от которой она умерла: вот и всё тут. Не говоря о том, что тут очень немного, тут еще нет и ничего ни поэтического, ни особенного, ни занимательного, а всё обыкновенно, до пошлости, истерто. Но что же необыкновенного, или поэтического, например, и в содержании Шекспирова «Отелло»? Мавр убил страстно любимую им жену из ревности, которую с умыслом возбудил в нем хитрый злодей: разве и это тоже не истерто и не обыкновенно до пошлости? Разве не было написано тысячи повестей, романов, драм, содержание которых — муж или любовник, убивающий из ревности невинную жену или любовницу? Но из всей этой тысячи, только одного «Отелло» знает мир и одному ему удивляется. Значит: содержание не во внешней форме, не в сцеплении случайностей, а в замысле художника, в тех образах, в тех тенях и переливах красот, которые представлялись ему еще прежде, нежели он взялся за перо, словом — в *творческой концепции*. Художественное создание должно быть вполне готово в душе художника прежде, нежели он возьмется за перо: написать, для него уже — второстепенный труд. Он должен сперва видеть перед собою лица, из взаимных отношений которых образуется его драма или повесть. Он не обдумывает, не расчисляет, не теряется в соображениях: всё выходит у него само собою, и выходит так, как должно. Событие развертывается из идеи, как растение из зерна. Потому-то и читатели видят в его лицах живые образы, а не призраки, радуются их радостями, страдают их страданиями, думают, рассуждают и спорят между собою о их значении, их судьбе, как будто дело идет о людях, действительно существовавших и знакомых им. Этого нельзя сделать, сперва придумавши отвлеченное содержание, то есть какую-нибудь завязку и развязку, а потом уже придумавши лица и волею или неволею заставивши их играть сообразные с сочиненною целию роли. Вот почему изложение содержания так затруднительно для критика, и без выписок нельзя ему обойтись: надо сделать его кратко и заставить говорить само за себя разбираемое творение.

Глубокое впечатление оставляет после себя «Бэла»: вам грустно, но грусть ваша легка, светла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна: ее освещает солнце, омывает быстрый ручей, которого ропот, вместе с шелестом ветра в листах бузины и белой акации, говорит вам о чем-то таинственном и бесконечном, и над нею, в светлой вышине, летает и носится какое-то прекрасное видение, с бледными ланитами, с выражением укора и прощения в черных очах, с грустной улыбкой... Смерть черкешенки не возмущает вас безотрадным и тяжелым чувством, ибо она явилась не страшным скелетом, по произволу автора, но вследствие разумной необходимости, которую вы предчувствовали уже, и явилась светлым ангелом примирения.[14] Диссонанс разрешился в гармонический аккорд, и вы с умилением повторяете простые и трогательные слова доброго Максима Максимыча: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! ну, что бы с ней сталось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось рано или поздно!..»

И с каким бесконечным искусством обрисован грациозный образ пленительной черкешенки! Она говорит и действует так мало, а вы живо видите ее перед глазами во всей определенности живого существа, читаете в ее сердце, проникаете все изгибы его...

А Максим Максимыч, этот добрый простак, который и не подозревает, как глубока и богата его натура, как высок и благороден он? Он, грубый солдат, любуется Бэлою, как прекрасным дитятею, любит ее, как милую дочь — и за что? — спросите его, так он ответит вам: «не то, что бы любил, а так — глупость!» Ему досадно, что его ни одна женщина не любила так, как Бэла Печорина; ему грустно, что она не вспомнила о нем перед смертью, хоть он и сам сознается, что это с его стороны не совсем справедливое требование... Останавливаться ли на этих чертах, столь полных бесконечностью? Нет, они говорят сами за себя; а те, для кого они немы, те не стоят, чтоб тратить с ними слова и время. Простая красота, которая есть одна истинная красота, не для всех доступна: у большей части людей глаза так грубы, что на них действует только пестрота, узорочность и красная краска, густо и ярко намазанная...

Характеры Азамата и Казбича — это такие типы, которые будут равно понятны и англичанину, и немцу, и французу, как понятны они русскому. Вот что называется

рисовать фигуры во весь рост, с национальною физиономиею и в национальном костюме!..

Обратите еще внимание на эту естественность рассказа, так свободно развивающегося, без всяких натяжек, так плавно текущего собственною силою, без помощи автора. Офицер, возвращающийся из Тифлиса в Россию, встречается в горах с другим офицером; одинокость дорожного положения дает одному право начать разговор с другим и так естественно доводит их до знакомства. Один предлагает чай с ромом — тот отказывается, говоря, что по одному случаю он зарекся пить. Очень естественно, что, сидя в дымной и гадкой сакле, путешественник заводит с товарищем разговор об обитателях сакли: товарищ этот — пожилой офицер, много лет проведший на Кавказе, естественно, очень охотно разговорился об этом предмете. Вопрос молодого офицера: «А что, много с вами бывало приключений?» так же естествен, как и ответ пожилого: «Как не бывать! бывало...» Но это не приступ к повести, а только еще, как и должно, слабая надежда услышать повесть: автор не погоняет обстоятельств, как лошадей, но дает им самим развиваться. Он предлагает Максиму Максимычу чай с ромом: тот отказывается от рома, говоря, что зарекся пить. Вопрос: «почему?» молодого офицера так же не может быть сочтен натяжкою, как отклик человека, когда его зовут. Ответ Максима Максимыча, в котором он говорит о случае, заставившем его заречься пить вино, уже ожидается самим читателем. Случай этот чисто-кавказский: офицеры пировали, как вдруг сделалась тревога. Но рассуждение Максима Максимыча, что иногда год живи — тревоги нет, «да как тут еще водка — пропадший человек» отнимает всякую надежду на повесть; как вдруг он обращается к черкесам, которые, если напьются бузы, так и начнут рубиться, и очень естественно вспоминает один случай. Он и расположен его рассказать, но как бы не хочет навязываться с рассказами. Молодой офицер, которого любопытство давно уже сильно возбуждено, но который умеет умерить его приличием, с притворным равнодушием спрашивает: «Как же это случилось?» — Вот изволите видеть... — и повесть началась. Исходный пункт ее — страстное желание мальчика-черкеса иметь лихого коня, — и вы помните эту дивную сцену из драмы между Азаматом и Казбичем. Печорин человек решительный, алчущий тревог и бурь, готовый рискнуть на всё для выполнения даже

прихоти своей, — а здесь дело шло о чем-то гораздо большем, чем прихоть. Итак, всё вышло из характеров действующих лиц, по законам строжайшей необходимости, а не по произволу автора. Но еще повесть была простым анекдотом, и новые знакомые уже пустились в рассуждения по поводу его, как вдруг Максим Максимыч, у которого воспоминание ожило и потребность сообщить его другому возбудилась, как бы говоря с самим собою, прибавил: «Никогда себе не прощу одного: чорт дернул меня, приехав в крепость, пересказать Григорию Александровичу все, что я слышал, сидя за забором; он посмеялся, — такой хитрый! — а сам задумал кое-что». Что может быть естественнее, проще всего этого? Такая естественность и простота никогда не могут быть делом расчета и соображения: они плод вдохновения.

Итак, история Бэлы кончилась; но роман еще только начался, и мы прочли одно вступление, которое, впрочем, и само по себе, отдельно взятое, есть художественное произведение, хотя и составляет только часть целого. Но пойдем далее. В Владикавказе автор опять съехался с Максимом Максимычем. Когда они обедали, на двор въехала щегольская коляска, за которою шел человек. Несмотря на грубость этого человека, «балованного слуги лепивого барина», Максим Максимыч допросился у него, что коляска принадлежит Печорину. «Что ты? Что ты? Печорин? .. Ах, боже мой! .. да не служил ли он на Кавказе?» В глазах Максима Максимыча сверкала радость. «Служил, кажется, да я у них недавно», отвечал слуга. «Ну так! .. так! .. Григорий Александрович? .. Так ведь его зовут? Мы с твоим барином были приятели» — прибавил Максим Максимыч, ударив дружески по плечу лакея,, так, что заставил его пошатнуться. . . — Позвольте, сударь: вы мне мешаете, — сказал тот нахмурившись. «Экой ты, братец! .. Да знаешь ли? Мы с твоим барином были друзья закадычные, жили вместе. . . Да где ж он сам остался?» Слуга объявил, что Печорин остался ужинать и ночевать у полковника Н ***. «Да не зайдет ли он вечером сюда?» — сказал Максим Максимыч: «или ты, любезный, не пойдешь ли к нему за чем-нибудь? .. Коли пойдешь, так скажи, что здесь Максим Максимыч; так и скажи .. уж он знает. . . Я дам тебе восьмигривенный на водку. . .» Лакей сделал презрительную мину, слыша такое скромное обещание, однако уверил Максима Максимыча,

что исполнит его поручение. «Ведь сейчас прибежит!..» — сказал мне Максим Максимыч с торжествующим видом: — «пойду за ворота его дожидаться... Эх, жалко, что я не знаком с Н***!»

Итак, Максим Максимыч ждет за воротами. Он отказался от чашки чая и, наскоро выпив одну, по вторичному приглашению, опять выбежал за ворота. В нем заметно было живейшее беспокойство, и явно было, что его огорчало равнодушие Печорина. Новый его знакомый, отворив окно, звал его спать: он что-то пробормотал, а на вторичное приглашение ничего не ответил. Уже поздно ночью вошел он в комнату, бросил трубку на стол, стал ходить, ковырять в печи, наконец лег, но долго кашлял, плевал, ворочался... «Не клопы ли вас кусают?» спросил его новый приятель. — «Да, клопы...» — отвечал он, тяжело вздохнув.

На другой день утром сидел он за воротами. «Мне надо сходить к коменданту», — сказал он: — «так пожалуйста, если Печорин придет, пришлите за мной». Но лишь ушел он, как предмет его беспокойства явился. С любопытством смотрел на него наш автор, и результатом его внимательного наблюдения был подробный портрет, к которому мы возвратимся, когда будем говорить о Печорине, а теперь займемся исключительно Максимом Максимычем. Надо сказать, что когда Печорин пришел, лакей доложил ему, что сейчас будут закладывать лошадей. Здесь мы снова должны прибегнуть к длинной выписке.

Лошади были уже заложены; колокольчик по временам звенел под дугою, и лакей уже два раза подходил к Печорину с докладом, что всё готово, а Максим Максимыч еще не являлся. К счастию, Печорин был погружен в задумчивость, глядя на синие зубцы Кавказа, и, кажется, вовсе не торопился в дорогу. Я подошел к нему: «Если вы захотите еще немного подождать», — сказал я, — «то будете иметь удовольствие увидеться с старым приятелем...»

— Ах, точно! — быстро отвечал он: — мне вчера говорили, — но где же он? — Я обернулся к площади и увидел Максима Максимыча, бегущего что было мочи... Через несколько минут он был уже возле нас: он едва мог дышать; пот градом катился с лица его; мокрые клочки седых волос вырвались из-под шапки, приклеились ко лбу его; колени его дрожали... он хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на минуту остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить.

— Как я рад, дорогой Максим Максимыч. Ну, как вы поживаете? — сказал Печорин.

«А ты?.. а вы?..» — пробормотал со слезами на глазах старик... — «сколько лет... сколько дней... да куда это?»

— Еду в Персию — и дальше...

«Неужто сейчас?.. Да подождите, дражайший!.. Неужто сейчас расстанемся?.. Сколько времени не видались...»

— Мне пора, Максим Максимыч, — был ответ.

«Боже мой, боже мой! да куда это так спешите?.. Мне сколько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну что? в отставке?.. как?.. что поделывали?..»

— Скучал! — отвечал Печорин, улыбаясь...

«А помните наше житье-бытье в крепости?.. Славная страна для охотников!.. Ведь вы были страстный охотник стрелять... А Бэла!..»

Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся...

— Да, помню! — сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...

Максим Максимыч стал его упрашивать остаться с ним еще часа два. «Мы славно пообедаем», — говорил он: «у меня есть два фазана; а кахетинское здесь прекрасное... разумеется не то, что в Грузии, однако лучшего сорта... Мы поговорим... вы мне расскажете про свое житье в Петербурге... А?..»

— Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч... Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли... — прибавил он, взяв его за руку.

Старик нахмурил брови... Он был печален и сердит, хотя старался скрыть это. «Забыть!» — проворчал он: «я-то не забыл ничего... Ну, да бог с вами!.. Не так я думал с вами встретиться...»

— Ну, полно, полно! — сказал Печорин, обняв его дружески: неужели я не тот же?.. что делать?.. Всякому своя дорога... Удастся ли еще встретиться — бог знает!.. Говоря это, он уже сидел в коляске, и ямщик уже начал подбирать возжи.

«Постой, постой!» — закричал вдруг Максим Максимыч, ухватясь за дверцы коляски: «совсем было забыл... У меня остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой... думал найти вас в Грузии, а вот где бог дал свидеться... что мне с ними делать?..»

— Что хотите! — отвечал Печорин. — Прощайте...

«Так вы в Персию?.. а когда вернетесь?» — кричал вслед Максим Максимыч...

Коляска была уже далеко; но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли, да и не́ за чем!..

Давно уже не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колес по кремнистой дороге — а бедный старик еще стоял на том же месте в глубокой задумчивости...

Довольно! не будем выписывать длинного и бессвязного монолога, который проговорил огорченный старик, стараясь принять равнодушный вид, хотя слеза досады по временам и сверкала на его ресницах. Довольно: Максим Максимыч и так уже весь перед вами... Если бы вы нашли его, познакомились с ним, двадцать лет прожили с ним в одной крепости, и тогда бы не узнали его лучше Но мы больше уже не увидимся с ним, а он так интересен, так прекрасен, что грустно так скоро расстаться с ним, и потому взглянем на него еще раз, уже последний...

«Максим Максимыч», — сказал я, подошедши к нему, — а что это за бумаги оставил вам Печорин?»

— А бог его знает! какие-то записки...

«Что вы из них сделаете?»

— Что? я велю наделать патронов.

«Отдайте их лучше мне».

Он посмотрел на меня с удивлением, проворчал что-то сквозь зубы, и начал рыться в чемодане; вот он вынул одну тетрадку и бросил ее с презрением на землю; потом другая, третья и десятая имели ту же участь: в его досаде было что-то детское; мне стало смешно и жалко.

— Вот они все, — сказал он: — поздравляю вас с находкою...

«И я могу делать с ними всё, что хочу?»

— Хоть в газетах печатайте. Какое мне дело?.. Что, я разве друг его какой или родственник?.. Правда, мы жили долго под одной кровлей... Да мало ли с кем я не жил?..

Схватя и унеся поскорее бумаги из опасения, чтобы Максим Максимыч не раскаялся, наш автор собрался в дорогу, он уже надел шапку, как штабс-капитан вошел... Но нет, воля ваша! а уж надо проститься с Максимом Максимычем как следует, то есть, не прежде, как выслушав его последнее слово... Что делать? есть такие люди, с которыми, раз познакомившись, век бы не расстался...

«А вы, Максим Максимыч, разве не едете?»

— Нет-с.

«А что так?»

— Да я еще коменданта не видал, а мне надо сдать кой-какие казенные вещи.

«Да ведь вы же были у него?»

— Был, конечно, — сказал он, заминаясь: — да его дома не было... а я не дождался...

Я понял его: бедный старик, в первый раз от роду, может быть, бросил дела службы для *собственной надобности*, говоря языком бумажным, — и как же он был награжден!

«Очень жаль», — сказал я ему: — «очень жаль, Максим Максимыч, что нам до срока надо расстаться».

— Где нам, необразованным старикам, за вами гоняться!.. Вы молодежь светская, гордая: еще покамест под черкесскими пулями, так вы туда-сюда... а после встретитесь, так стыдитесь и руку протянуть нашему брату.

«Я не заслужил этих упреков, Максим Максимыч».

— Да я, знаете, так к слову говорю; а впрочем, желаю вам всякого счастия и веселой дороги.

За сим они довольно сухо расстались; но вы, любезный читатель, верно не сухо расстались с этим старым младенцем, столь добрым, столь милым, столь *человечным*, и столь неопытным во всем, что выходило за тесный кругозор его понятий и опытности? Не правда ли, вы так свыклись с ним, так полюбили его, что никогда уже не забудете его, и если встретите — под грубой наружностью, под корою зачерствелости от трудной и скудной жизни — горячее сердце, под простою, *мещанскою* речью — теплоту души, то, верно, скажете: «это Максим Максимыч»?.. И дай бог вам поболее встретить, на пути вашей жизни, *Максимов Максимычей!*..

И вот, мы рассмотрели две части романа — «Бэлу» и «Максима Максимыча»: каждая из них имеет свою особность и замкнутость, почему каждая и оставляет в душе читателя такое полное, целостное и глубокое впечатление. Героев той и другой повести мы видели в торжественнейших положениях их жизни и коротко их знаем. Первая — повесть; вторая — эскиз характера, и каждая равно полна и удовлетворительна, ибо в каждой поэт умел исчерпать всё ее содержание и в типических чертах вывести во вне всё внутреннее, крывшееся в ней, как возможность. Что нам за нужда, что во второй нет романического содержания, что она представляет собой не жизнь, а отрывок из жизни человека? Но если в этом отрывке — весь человек, то чего же больше. Поэт хотел изобразить характер и превосходно успел в этом: его *Максим Максимыч* может употребляться

не как собственное, но как нарицательное имя, наравне с *Онегиными, Ленскими, Зарецкими, Иванами Ивановичами, Никифорами Ивановичами, Афанасиями Ивановичами, Чацкими, Фамусовыми,* и пр. Мы познакомились с ним еще в «Бэле» и больше уже не увидимся. Но в обеих этих повестях мы видели еще одно лицо, с которым, однако ж, незнакомы. Это таинственное лицо не есть герой этих повестей, но без него не было бы этих повестей: он герой романа, которого эти две повести только части. Теперь пора нам с ним познакомиться, и уже не через посредство других лиц, как прежде: все они его не понимают, как мы уже видели; равным образом, и не через поэта, который хоть и один виноват в нем, но умывает в нем руки; а через его же самого: мы готовимся читать его записки. Поэт написал от себя предисловие только к запискам Печорина. Это предисловие составляет род главы романа, как его существеннейшая часть, но несмотря на то, мы возвратимся к нему после, когда будем говорить о характере Печорина, а теперь прямо приступим к «запискам».

Первое отделение их называется «Тамань» и, подобно первым двум, есть отдельная повесть. Хотя оно и представляет собою эпизод из жизни героя романа, но герой по прежнему остается для нас лицом таинственным. Содержание этого эпизода следующее: Печорин в Тамани остановился в скверной хате, на берегу моря, в которой он нашел только слепого мальчика лет 14-ти, и потом таинственную девушку. Случай открывает ему, что эти люди — контрабандисты. Он ухаживает за девушкою, и в шутку грозит ей, что донесет на них. Вечером в тот же день она приходит к нему, как сирена, обольщает его предложением своей любви и назначает ему ночное свидание на морском берегу. Разумеется, он является, но как странность и какая-то таинственность во всех словах и поступках девушки давно уже возбудили в нем подозрение, то он и запасся пистолетом. Таинственная девушка пригласила его сесть в лодку — он было поколебался, но отступать было уже не время. Лодка помчалась, а девушка обвилась вокруг его шеи, и что-то тяжелое упало в воду... Он хвать за пистолет, но его уже не было... Тогда завязалась между ними страшная борьба: наконец мужчина победил; посредством осколка весла, он добрался кое-как до берега и, при лунном свете, увидел таинственную ундину, которая, спасшись от смерти, отряхалась. Через несколько времени, она уда-

лилась с Янко, как видно своим любовником и одним из главных действователей контрабанды: так как посторонний узнал их тайну, им опасно было оставаться более в этом месте. Слепой тоже пропал, украв у Печорина шкатулку, шашку с серебряной оправой и дагестанский кинжал.

Мы не решились делать выписок из этой повести, потому что она решительно не допускает их: это словно какое-то лирическое стихотворение, вся прелесть которого уничтожается одним выпущенным, или измененным не рукою самого поэта стихом; она вся в форме; если выписывать, то должно бы ее выписать всю от слова до слова; пересказывание ее содержания даст о ней такое же понятие, как рассказ, хотя бы и восторженный, о красоте женщины, которой вы сами не видели. Повесть эта отличается каким-то особенным колоритом: несмотря на прозаическую действительность ее содержания, всё в ней таинственно, лица — какие-то фантастические тени, мелькающие в вечернем сумраке, при свете зари или месяца. Особенно очаровательна девушка: это какая-то дикая, сверкающая красота, обольстительная, как сирена, неуловимая, как ундина, страшная, как русалка, быстрая, как прелестная тень или волна, гибкая, как тростник. Ее нельзя любить, нельзя и ненавидеть, но ее можно только и любить и ненавидеть вместе. Как чудно-хороша она, когда, на крыше своей кровли, с распущенными волосами, защитив глаза ладонью, пристально всматривается вдаль, и то смеется и рассуждает сама с собой, то запевает эту полную раздолья и отваги удалую песню:

Как по вольной волюшке
По зеленому морю
Ходят всё кораблики
Белопарусники.
Промеж тех корабликов
Моя лодочка,
Лодка неснащенная,
Двух-весельная.
Буря ль разыграется —
Старые кораблики
Приподымут крылышки,
По морю размечутся.
Стану морю кланяться
Я низехонько:
«Уж не тронь ты, злое море,
Мою лодочку:
Везет моя лодочка
Вещи драгоценные,
Правит ею в темну ночь
Буйная головушка.

Что касается до героя романа — он и тут является тем же таинственным лицом, как и в первых повестях. Вы видите человека с сильною волею, отважного, не бледнеющего никакой опасности, напрашивающегося на бури и тревоги, чтобы занять себя чем-нибудь и наполнить бездонную пустоту своего духа, хотя бы и деятельностию без всякой цели.

Наконец вот и «Княжна Мери». Предисловие нами прочитано, теперь начинается для нас роман. Эта повесть разнообразнее и богаче всех других своим содержанием, но зато далеко уступает им в художественности формы. Характеры ее или очерки, или силуэты, и только разве один — портрет. Но что́ составляет ее недостаток, то же самое есть и ее достоинство, и наоборот. Подробное рассмотрение ее объяснит нашу мысль.

Начинаем с *седьмой* страницы. Печорин в Пятигорске, у елисаветинского источника, сходится с своим знакомым — юнкером *Грушницким*. По художественному выполнению это лицо сто́ит Максима Максимыча: подобно ему, это тип, представитель целого разряда людей, имя нарицательное. Грушницкий — *идеальный молодой человек*, который щеголяет своей идеальностию, как записные франты щеголяют модным платьем, а «львы» ослиною глупостию. Он носит солдатскую шинель из толстого сукна; у него георгиевский солдатский крестик. Ему очень хочется, чтобы его считали не юнкером, а разжалованным из офицеров: он находит это очень эффектным и интересным. Вообще, «производить эффект» — его страсть. Он говорит вычурными фразами. Словом, это один из тех людей, которые особенно плени́ют чувствительных, романических и романтических провинциальных *барышень*, один из тех людей, которых, по прекрасному выражению автора записок, «не трогает *просто-прекрасное* и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». — «В их душе» — прибавляет он: — «часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии». Но вот самая лучшая и полная характеристика таких людей, сделанная автором же журнала: «под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами, — иногда тем и другим». Мы к этому очерку прибавим от себя только то, что они страх как любят сочинения Марлинского, и чуть зайдет речь о предметах, сколько-нибудь не житей-

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ. *Сочиненіе* М. Лермонтова

Санктпетербургъ. 1840. *Двѣ части.*

Отличительный характеръ нашей литературы состоитъ въ рѣзкой противоположности ея явленій. Возьмите любую европейскую литературу, и вы увидите, что ни въ одной изъ нихъ нѣтъ скачковъ отъ величайшихъ созданій до самыхъ пошлыхъ: тѣ и другія связаны лѣстницею со множествомъ ступеней, въ нисходящемъ или восходящемъ порядкѣ, смотря потому, съ котораго конца будете смотрѣть. Подлѣ геніальнаго художественнаго созданія, вы увидите множество созданій, принадлежащихъ сильнымъ художническимъ талантамъ; за ними безконечный рядъ превосходныхъ, примѣчательныхъ, порядочныхъ и т. д. бельлетрическихъ произведеній, такъ что доходите до порожденій дюжинной посредственности не вдругъ, а постепенно и незамѣтно. Самыя посредственныя произведенія иностранныхъ бельлетристикъ носятъ на себѣ отпечатокъ большей или меньшей образованности, знанія общества, или, по-крайней-мѣрѣ, грамотности авторовъ. И потому-то всѣ европейскія литературы такъ плодовиты и богаты, что ни на мигъ не оставляютъ своихъ читателей безъ достаточнаго запаса умственнаго наслажденія. Самая французская литература, бѣдная и ничтожная художественными созданіями, едва-ли еще не богаче другихъ бельлетрическими произведеніями, благодаря которымъ она и удерживаетъ свое исключительное владычество надъ европейскою читающею публикою. Напротивъ того, наша молодая литература по-справедливости можетъ гордиться значительнымъ числомъ великихъ художественныхъ созданій, и до нищеты бѣдна хорошими бельлетрическими произведеніями, которыя, естественно, должны бы далеко превосходить первыя въ количествѣ. Въ вѣкъ Екатерины, литература наша имѣла Державина—и никого, кто бы хотя нѣсколько приближался къ нему; полузабытый нынѣ Фонвизинъ и забытые Хемницеръ и Богдановичъ были единственными примѣчательными бельлетристами того времени. Крыловъ, Жуковскій и Батюшковъ были поэтическими корифеями вѣка Александра I; Карамзинъ (говоримъ о немъ не какъ объ историкѣ), Дмитріевъ, Озеровъ и еще немногіе, блестящимъ образомъ поддерживали бельлетристику того времени. Съ двадцатыхъ до тридцатыхъ годовъ настоящаго вѣка литература наша оживи-

Первая страница статьи Белинского о «Герое нашего времени» в «Отечественных записках» 1840 г., т. X, кн. 6.

ских, стараются говорить фразами из его повестей. Теперь вы вполне знакомы с *Грушницким*. Он очень не долюбливает Печорина за то, что тот его понял. Печорин тоже не любит Грушницкого и чувствует, что когда-нибудь они столкнутся, и одному из них не сдобровать.

Они встретились как знакомые, и у них начался разговор. Грушницкий напал на общество, съехавшееся в этот год на воды. «Нынешний год, — говорил он, — из Москвы только одна княгиня Лиговская с дочерью; но я с ними незнаком; моя солдатская шинель как печать отвержения. Участие, которое она возбуждает, — тяжело, как милостыня». В это время прошли мимо их к колодцу две дамы, и Грушницкий сказал, что то́ княгиня Лиговская с дочерью *Мери*. Он с ними незнаком, потому что «этой гордой знати нет дела, есть ли ум под нумерованной фуражкой, и сердце под толстой шинелью!» Звонкою фразою, громко сказанною по-французски, он обратил на себя внимание княжны. Печорин сказал ему: «Эта княжна Мери прехорошенькая. У нее такие бархатные глаза, — именно бархатные; я тебе советую присвоить это выражение, говоря о ее глазах; — нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я люблю эти глаза — без блеска: они так мягки, они будто бы тебя гладят... Впрочем, кажется, в ее лице только и есть хорошего... а что́, у нее зубы белы? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу!» — «Ты говоришь о хорошей женщине, как об английской лошади», — сказал Грушницкий с негодованием. Они разошлись.

Возвращаясь мимо того места, Печорин, невидимый, был свидетелем следующей сцены. Грушницкий был ранен, или хотел казаться раненым, и потому хромал на одну ногу. Уронив стакан на песок, он напрасно усиливался поднять его. Легче птички подлетела к нему княжна и, подняв стакан, подала ему его с телодвижением, исполненным невыразимой прелести. Из этого выходит целый ряд смешных сцен, худо кончившихся для Грушницкого. Он идеальничает — Печорин над ним тешится. Он хочет ему показать, что в поступке княжны не видит для Грушницкого никакой причины к восторгу, или даже просто к удовольствию. Печорин приписывает это своей страсти к противоречию, говоря, что присутствие энтузиаста обдает его крещенским холодом, а частые сношения с флегмати-

ком могут сделать его страстным мечтателем. Напрасное обвинение! Такое чувство противоречия понятно во всяком человеке с глубокою душою. Детская, а тем более фальшивая идеальность оскорбляет чувство до того, что приятно уверить себя на ту минуту, что совсем не имеешь чувства. В самом деле, лучше быть совсем без чувства, нежели с *таким* чувством. Напротив, совершенное отсутствие жизни в человеке возбуждает в нас невольное желание увериться в собственных глазах, что мы не похожи на него, что в нас много жизни, и сообщает нам какую-то восторженность. Указываем на эту черту ложного самообвинения в характере Печорина, как на доказательство его противоречия с самим собою вследствие непонимания самого себя, причины которого мы объясним ниже.

Теперь выходит на сцену новое лицо — медик Вернер. В беллетрическом смысле это лицо превосходно, но в художественном довольно бледно. Мы больше видим, что́ хотел сделать из него поэт, нежели что́ он сделал из него в самом деле.

Жалеем, что пределы статьи не позволяют нам выписать разговора Печорина с Вернером: это образец грациозной шутливости и, вместе, полного мысли остроумия (стр. 28—37). Вернер сообщает ему сведения о приехавших на воды, а главное — о Лиговских. «Что вам сказала княгиня Лиговская обо мне?» — спросил Печорин. — Вы очень уверены, что это княгиня... а не княжна? — «Совершенно убежден». — Почему? — «Потому что княжна спрашивала о Грушницком». — У вас большой дар соображения, — отвечал Вернер. Затем он сообщил, что княжна почитает Грушницкого разжалованным в солдаты за дуэль. «Надеюсь, вы ее оставили в этом приятном заблуждении?» — Разумеется. — «Завязка есть!» — закричал Печорин в восторге: — «об развязке этой комедии мы похлопочем. Явно судьба заботится о том, чтобы мне не было скучно». Далее, Вернер сообщил Печорину, что княгиня его знает, потому что встречала в Петербурге, где его история (какая — этого не объясняется в романе) наделала много шума. Говоря о ней, княгиня к светским сплетням приплетала свои, а дочка слушала со вниманием; — в ее воображении Печорин (по словам Вернера) сделался героем романа в новом вкусе. Вернер вызывается представить его княгине. Печорин отвечает, что героев не представляют, и что они не иначе знакомятся,

как спасая от верной смерти свою любезную. В шутках его проглядывает намерение. Мы скоро узнаём о нем: оно началось от не́чего делать, а кончилось... но об этом после. Вернер сказал о княжне, что она любит рассуждать о чувствах, о страстях, и пр. Потом, на вопрос Печорина, не видел ли он кого-нибудь у них, он говорит, что видел женщину — блондинку, с чахоточным видом лица, с черною родинкою на правой щеке. Приметы эти, видимо, взволновали Печорина, и он должен был признаться, что некогда любил эту женщину. Затем, он просит Вернера не говорить ей о нем, а если она спросит — отне́стись о нем дурно. «Пожалуй!» отвечал Вернер, пожав плечами, и ушел.

Оставшись наедине, Печорин думает о предстоящей встрече, которая беспокоит его. Ясно, что его равнодушие и ирония — больше светская привычка, нежели черта характера. «Нет в мире человека (говорит он), над которым бы прошедшее приобретало такую власть, как надо мною. Всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мою душу и извлекает из нее всё те же звуки... Я глупо создан! ничего не забываю — ничего!»

Вечером он вышел на бульвар. Сошедшись с двумя знакомыми, он начал им рассказывать что-то смешное; они так громко хохотали, что любопытство переманило на его сторону некоторых из окружавших княжну. Он, как выражается сам, продолжал увлекать публику до захождения солнца. Княжна несколько раз проходила мимо его с матерью, — и ее взгляд, стараясь выразить равнодушие, выражал одну досаду. С этого времени у них началась открытая война: в-глаза и за-глаза язвили они друг друга насмешками, злыми намеками. Верх всегда был на стороне Печорина, ибо он вел войну с должным присутствием духа, без всякой запальчивости. Его равнодушие бесило княжну и, на зло ей самой, только делало его интереснее в ее глазах. Грушницкий следил за нею, как зверь, и лишь только Печорин предрек скорое знакомство его с Лиговскими, как он в самом деле нашел случай заговорить с княгинею и сказать какой-то комплимент княжне. Вследствие этого, он начал докучать Печорину, почему он не познакомится с этим домом, лучшим на водах? Печорин уверяет идеального шута, что княжна его любит: Грушницкий конфузится, говорит: «какой вздор!»

и самодовольно улыбается. «Друг мой, Печорин», — говорил он: — « я тебя не поздравляю; ты у нее на дурном замечании... А, право, жаль! потому что Мери очень мила!..» — Да, она недурна! — сказал с важностию Печорин: — только берегись, Грушницкий! — Тут он стал ему давать советы и делать предсказания с ученым видом знатока. Смысл их был тот, что княжна из тех женщин, которые любят, чтобы их забавляли; что если с Грушницким будет ей скучно две минуты сряду — он погиб; что, накокетничавшись с ним, она выйдет за какого-нибудь урода, из покорности к маменьке, а после и станет уверять себе, что она несчастна, что она одного только человека и любила, то-есть Грушницкого, но что небо не хотело соединить ее с ним, потому что на нем была солдатская шинель, хотя под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное... Грушницкий ударил по столу кулаком и стал ходить взад и вперед по комнате. «Я внутренно хохотал (слова Печорина), и даже раза два улыбнулся, но он, к счастию, этого не заметил. Явно, что он влюблен, потому что еще доверчивее прежнего; у него даже появилось серебряное кольцо с чернью, здешней работы... Я стал его рассматривать и что же?.. мелкими буквами имя *Мери* было вырезано на внутренней стороне, и рядом — число того дня, когда она подняла знаменитый стакан. Я утаил свое открытие; я не хочу вынуждать у него признаний; я хочу, чтобы он сам выбрал меня в свои поверенные, — и тут-то я буду наслаждаться!»

На другой день, гуляя по виноградной аллее и думая о женщине с родинкой, он в гроте встретился с нею самою. Но здесь мы должны выпискою дать понятие о их отношениях.

«Вера!» — вскрикнул я невольно.

Она вздрогнула и побледнела. — Я знала, что вы здесь, — сказала она. Я сел возле нее и взял ее за руку. Давно забытый трепет пробежал по моим жилам при звуке этого милого голоса; она посмотрела мне в глаза своими глубокими и спокойными глазами, — в них выражалась недоверчивость и что-то похожее на упрек.

«Мы давно не видались». — сказал я.

— Давно, и переменились оба во многом.

«Стало-быть, уж ты меня не любишь?..»

— Я замужем!.. сказала она.

·Опять? Однако несколько лет тому назад эта причина также существовала, но между тем...»

Она выдернула свою руку из моей, и щеки ее запылали.

«Может быть, ты любишь своего второго мужа?»

Она не отвечала и отвернулась.

«Или он очень ревнив?»

Молчание.

«Что ж? он молод, хорош, особенно, верно, богат, и ты боишься...» — Я взглянул на нее и испугался: ее лицо выражало глубокое отчаяние, на глазах сверкали слезы.

— Скажи мне, — наконец прошептала она: — тебе очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор, как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий... — Ее голос задрожал, она склонилась ко мне и опустила голову на грудь мою.

«Может быть», подумал я, «ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда!..»

Я ее крепко обнял, и так мы оставались долго. Наконец, губы наши сблизились и слились в жаркий, упоительный поцелуй; ее руки были холодны, как лед, голова горела. Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере.

Вера никак не хотела, чтобы Печорин познакомился с ее мужем; но так как он дальний родственник Лиговской и как потому Вера часто бывает у ней, то она и взяла с него слово познакомиться с княгинею.

Так как «Записки» Печорина есть его автобиография, то и невозможно дать полного понятия о нем, не прибегая к выпискам, а выписок нельзя делать, не переписавши большей части повести. Посему мы принуждены пропускать множество подробностей самых характеристических и следить только за развитием действия.

Однажды, гуляя верхом, в черкесском платье, между Пятигорском и Железноводском, Печорин спустился в овраг, закрытый кустарником, чтобы напоить коня. Вдруг он видит — приближается кавалькада: впереди ехал Грушницкий с княжной Мери. Он был довольно смешон в своей серой солдатской шинели, сверх которой у него надета была шашка и пара пистолетов. Причина такого вооружения та (говорит Печорин), что дамы на водах еще верят нападению черкесов.

«И вы целую жизнь хотите остаться на Кавказе?» — говорила княжна.

— Что для меня Россия? — отвечал ее кавалер: — страна, где тысячи людей, потому что они богаче меня, будут смотреть на меня с презрением, тогда как здесь, — здесь эта толстая шинель не помешала моему знакомству с вами...

«Напротив...» — сказала княжна, покраснев. Лицо Грушницкого выражало удовольствие. Он продолжал: — Здесь моя жизнь протечет шумно, незаметно и быстро, под пулями дикарей, и если бы бог мне каждый год посылал один светлый женский взгляд, один подобный тому...

В это время они поравнялись со мной: я ударил плетью по лошади и выехал из-за куста.

«Mon Dieu, un Circassien!..», * — вскрикнула княжна в ужасе.

Чтоб ее совершенно разуверить, я отвечал по-французски, слегка наклонясь: Ne craignez rien, madame, — je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier. **

Княжна смутилась от этого ответа. Вечером того же дня Печорин встретился с Грушницким на бульваре.

«Откуда?» — От княгини Лиговской, — сказал он очень важно.— Как Мери поет! — «Знаешь ли что?» — сказал я ему: — «я пари держу, что она не знает, что ты юнкер; она думает, что ты разжалованный».

— Быть может! Какое мне дело!.. — сказал он рассеянно.

«Нет, я только так это говорю...»

— А знаешь ли, что ты нынче ужасно ее рассердил. Она нашла, что это неслыханная дерзость; я насилу мог ее уверить, что ты не мог иметь намерения ее оскорбить; она говорит, что у тебя наглый взгляд; что ты верно о себе самого высокого мнения.

«Она не ошибается... А ты не хочешь ли за нее вступиться?»

— Мне жаль, что я не имею еще этого права...

Ого! подумал я: у него, видно, есть уже надежда...

— Впрочем, для тебя же хуже, — продолжал Грушницкий: — теперь тебе трудно познакомиться с ними, а жаль! это один из самых приятных домов, какие я только знаю...

Я внутренно улыбнулся. «Самый приятный дом для меня теперь мой», — сказал я, зевая, и встал, чтобы идти.

---

* Боже мой, черкес! *Ред.*

** Ничего не бойтесь, сударыня, я не опаснее вашего спутника. *Ред.*

— Однако признайся, ты раскаиваешься?

«Какой вздор! если я захочу, то завтра же вечером буду у княгини...»

— Посмотрим.

«Даже, чтоб тебе сделать удовольствие, стану волочиться за княжной».

— Да, если она захочет говорить с тобою.

«Я подожду только той минуты, когда твой разговор ей наскучит... Прощай!..»

— А я пойду шататься, я ни за что теперь не засну... Послушай, пойдем лучше в ресторацию, там игра... Мне нужны нынче сильные ощущения.

«Желаю тебе проиграться». Я пошел домой.

На бале, в ресторации, Печорин услышал, как одна толстая дама, толкнутая княжною, бранила ее за гордость и изъявляла желание, чтобы ее проучили, и как один услужливый драгунский капитан, кавалер толстой дамы, сказал ей, что «за этим дело не станет». Печорин попросил княжну на вальс, — и княжна едва могла подавить на устах своих улыбку торжества. Сделавши с нею несколько туров, он завел с нею разговор в тоне кающегося преступника. Хохот и шушуканье прервали этот разговор, — Печорин обернулся: в нескольких шагах от него стояла группа мужчин и, среди их, драгунский капитан потирал от удовольствия руки. Вдруг выходит на середину пьяная фигура с усами и красной рожей, неверными шагами подходит к княжне, и, заложив руки на спину, уставив на смущенную девушку мутно-серые глаза, говорит ей хриплым дискантом: «Пермете... ну, да, что тут!.. просто ангажирую вас на мазурку...» Матери княжны не было вблизи; положение княжны было ужасно, она готова была упасть в обморок. Печорин подошел к пьяному господину и попросил его удалиться, говоря, что княжна дала уже ему слово танцовать с ним мазурку. Разумеется, следствием этой истории было формальное знакомство Печорина с Лиговскими. В продолжение мазурки Печорин говорил с княжною, и нашел, что она очень мило шутила, что разговор ее был остер, без притязания на остроту, жив и свободен; ее замечания иногда глубоки. Запутанною фразою дал он ей заметить, что она давно ему нравится.

Она наклонила голову и слегка покраснела. «Вы странный человек!» — сказала она потом, подняв на меня свои бархатные глаза и принужденно засмеявшись.

— Я не хотел с вами познакомиться, — продолжал я: — потому что вас окружает слишком густая толпа поклонников, и я боялся в ней исчезнуть совершенно.

«Вы напрасно боялись! Все они прескучные. . .»

— Все! Неужели все?

Она посмотрела на меня пристально, стараясь будто припомнить что-то, потом опять слегка покраснела, и наконец произнесла решительно: *все!*

— Даже мой друг Грушницкий?

«А он ваш друг?» — сказала она, показывая некоторое сомнение.

— Да.

«Он, конечно, не входит в разряд скучных. . .»

— Но в разряд несчастных, — сказал я, смеясь.

Конечно! А вам смешно? Я б желала, чтоб вы были на его месте. . .»

— Что ж? я был сам некогда юнкером, и, право, это самое лучшее время моей жизни!

«А разве он юнкер? . .» — сказала она быстро и потом прибавила: — «а я думала. . .»

— Что вы думали?

«Ничего! . . Кто эта дама?»

Этот разговор был программою той продолжительной интриги, в которой Печорин играл роль *соблазнителя от нечего делать;* княжна, как птичка, билась в сетях, расставленных искусною рукою, а Грушницкий попрежнему продолжал свою шутовскую роль. Чем скучнее и несноснее становился он для княжны, тем смелее становились его надежды. Вера беспокоилась и страдала, замечая новые отношения Печорина к Мери; но при малейшем укоре или намеке должна была умолкать, покоряясь его обаятельной власти, которую он так тиранически употреблял над нею. Но что же Печорин? неужели он полюбил княжну? — нет. Стало быть, он хочет обольстить ее? — нет. Может быть, жениться? — нет. Вот что́ он сам говорит об этом: «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я совсем не хочу, и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство? Вера меня любит

больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлекся трудностию предприятия... Из чего же я хлопочу? Из зависти к Грушницкому? Бедняжка! он вовсе ее не заслуживает. Или это следствие того скверного, но непобедимого чувства, которое заставляет нас уничтожать сладкие заблуждения ближнего, чтобы иметь мелкое удовольствие сказать ему, когда он в отчаянии будет спрашивать, чему он должен поверить: «Мой друг, со мной было то же самое! и ты видишь, однако, я обедаю, ужинаю и сплю преспокойно, и надеюсь сумею умереть без крика и слез!»

Потом он продолжает, — и тут особенно раскрывается его характер:

А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречаю на своем пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы. Сам я больше неспособен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие — подчинять моей воле всё, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха, не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радости, не имея на то никакого положительного права, не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастие? насыщенная гордость. Если б я почитал себя лучше, могущественнее всех на свете, я был бы счастлив; если б все меня любили, я в себе нашел бы бесконечные источники любви. Зло порождает зло; первое страдание дает понятие об удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтобы он не захотел приложить ее к действительности; идеи — создания органические — сказал кто-то: их рождение дает уже им форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума, точно так же, как человек с могучим телосложением, при сидячей жизни и скромном поведении, умирает от апоплексического удара.

Так вот причины, за которые бедная Мери так дорого должна поплатиться!.. Какой страшный человек этот Печорин! Потому, что его беспокойный дух требует движения, деятельность ищет пищи, сердце жаждет интересов жизни, потому должна страдать бедная девушка! «Эгоист, злодей, изверг, безнравственный человек!..» хором закричат, может быть, строгие моралисты. Ваша правда, господа; но вы-то из чего хлопочете? за что сердитесь? Право, нам кажется, вы пришли не в свое место, сели за стол, за которым вам не поставлено прибора... Не подходите слишком близко к этому человеку, не нападайте на него с такой запальчивой храбростию: он на вас взглянет, улыбнется, и вы будете осуждены, и на смущенных лицах ваших все прочтут суд ваш. Вы предаете его анафеме не за пороки, — в вас их больше и в вас они чернее и позорнее, — но за ту смелую свободу, за ту желчную откровенность, с которой он говорит о них. Вы позволяете человеку делать всё, что ему угодно, быть всем, чем он хочет, вы охотно прощаете ему и безумие, и низость, и разврат; но, как пошлину за право торговли, требуете от него *моральных сентенций* о том, как должен человек думать и действовать, и как он в самом-то деле и не думает и не действует... И зато, ваше инквизиторское ауто-да-фе готово для всякого, кто имеет благородную привычку смотреть действительности прямо в глаза, не опуская своих глаз, называть вещи настоящими их именами, и показывать другим себя не в бальном костюме, не в мундире, а в халате, в своей комнате, в уединенной беседе с самим собой, в домашнем расчете с своей совестью... И вы правы; покажитесь перед людьми хоть раз в своем позорном неглиже, в своих засаленных ночных колпаках, в своих оборванных халатах, люди с отвращением отвернутся от вас и общество извергнет вас из себя. Но этому человеку нечего бояться: в нем есть тайное сознание, что он не то, чем самому себе кажется, и что́ он есть только в настоящую минуту. Да, в этом человеке есть сила духа и могущество воли, которых в вас нет; в самых пороках его проблескивает что-то великое, как молния в черных тучах, и он прекрасен, полон поэзии даже и в те минуты, когда человеческое чувство восстает на него... Ему другое назначение, другой путь, чем вам. Его страсти — бури, очищающие сферу духа; его заблуждения, как ни

страшны они, острые болезни в молодом теле, укрепляющие его на долгую и здоровую жизнь. Это лихорадки и горячки, а не подагра, не ревматизм и геморрой, которыми вы, бедные, так бесплодно страдаете... Пусть он клевещет на вечные законы разума, поставляя высшее счастье в насыщенной гордости; пусть он клевещет на человеческую природу, видя в ней один эгоизм; пусть клевещет на самого себя, принимая моменты своего духа за его полное развитие и смешивая юность с возмужалостию, — пусть!.. Настанет торжественная минута, и противоречие разрешится, борьба кончится, и разрозненные звуки души сольются в один гармонический аккорд!.. Даже и теперь он проговаривается и противоречит себе, уничтожая одною страницею все предыдущие: так глубока его натура, так врожденна ему разумность, так силен у него инстинкт истины! Послушайте, что́ говорит он тотчас после того места, которое, вероятно, так возмущает моралистов:

> Страсти не что иное, как идеи при первом своем развитии: они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает ими целую жизнь волноваться: многие спокойные реки начинаются шумными водопадами, а ни одна не скачет и не пенится до самого моря. *Но это спокойствие часто признак великой, хотя скрытой силы; полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов;* душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет и убеждается в том, что так должно; она знает, что без гроз постоянный зной солнца ее иссушит; она проникается своей собственной жизнью, лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. *Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие.*

Но пока (прибавим мы от себя), пока человек не дошел до этого высшего состояния самопознания, — если ему назначено дойти до него, — он должен страдать от других и заставлять страдать других, восставать и падать, падать и восставать, от заблуждения переходить к заблуждению и от истины к истине. Все эти отступления суть необходимые маневры в сфере сознания: чтобы дойти до места, часто надо дать большой крюк, совершить длинный обход, воротиться с дороги назад. Царство истины есть обетованная земля, и путь к ней — аравийская пустыня. Но, скажете вы, за что же другие должны гибнуть от таких страстей и ошибок? А разве мы сами

не гибнем иногда как от собственных, так и от чужих? Кто вышел из горнила испытаний чист и светел как золото, натура того — благородный металл; кто сгорел или не очистился, натура того — дерево или железо. И если многие благородные натуры погибают жертвами случайности, разрешение на этот вопрос дает религия. Для нас ясно и положительно одно: без бурь нет плодородия, и природа изнывает; без страстей и противоречий нет жизни, нет поэзии. Лишь бы только в этих страстях и противоречиях была разумность и человечность, и их результаты вели бы человека к его цели, — а суд принадлежит не нам: для каждого человека суд в его делах и их следствиях! Мы должны требовать от искусства, чтобы оно показывало нам действительность, как она есть, ибо какова бы она ни была, эта действительность, она больше скажет нам, больше научит нас, чем все выдумки и поучения моралистов...

Но — скажут, может быть, резонёры — зачем рисовать картины возмутительных страстей, вместо того, чтобы пленять воображение изображением кротких чувствований природы и любви, и трогать сердце и поучать ум? — Старая песня, господа, так же старая, как и «Выйду ль я на реченьку, посмотрю на быструю»!.. Литература восемнадцатого века была по-преимуществу *моральною* и *рассуждающею*, в ней не было других повестей, как contes moraux и contes philosophiques,* однако ж эти нравственные и философские книги никого не исправили, и век все-таки был по-преимуществу *безнравственным* и *развратным*. И это противоречие очень понятно. Законы нравственности в натуре человека, в его чувстве, и потому они не противоречат его делам; а кто чувствует и поступает сообразно с своим чувством, тот мало говорит. Разум не сочиняет, не выдумывает законов нравственности, но только *сознает* их, принимая их от чувства как *данные*, как *факты*. И потому *чувство* и *разум* суть не противоречащие, не враждебные друг другу, но родственные, или, лучше сказать, тождественные элементы духа человеческого. Но, когда человеку или отказано природою в нравственном чувстве, или оно испорчено дурным воспитанием, беспорядочною жизнию, — тогда его *рассудок* изобретает свои законы нравственности.

---

* повестей нравственных и повестей философских. *Ред.*

Говорим: *рассудок*, а не *разум*, ибо разум есть сознавшее себя чувство, которое дает ему в себе предмет и содержание для мышления; а рассудок, лишенный действительного содержания, по необходимости прибегает к произвольным построениям. Вот происхождение *морали*, и вот причина противоречия между словами и поступками записных моралистов. Для них действительность ничего не значит: они не обращают никакого внимания на то, что есть, и не предчувствуют его необходимости; они хлопочут только о том, что́ и как должно быть. Это ложное философское начало породило и ложное искусство еще задолго до XVIII века, искусство, которое изображало какую-то небывалую действительность, создавало каких-то небывалых людей. В самом деле, неужели место действия Корнелевских и Расиновских трагедий — земля, а не воздух, их действующие лица — люди, а не марионетки? Принадлежат ли эти *цари, герои, наперсники* и *вестники* какому-нибудь веку, какой-нибудь стране? Говорил ли кто-нибудь от создания мира языком, похожим на их язык?.. Восьмнадцатый век довел это рассудочное искусство до последних пределов нелепости: он только о том и хлопотал, чтобы искусство шло навыворот действительности и сделал из нее *мечту*, которая и в некоторых добрых старичках нашего времени еще находит своих манчских витязей. Тогда думали быть поэтами, воспевая *Хлой, Филлид, Дорис* в фижмах и мушках, и *Меналков, Дametов, Титиров, Миконов, Миртилисов и Мелибеез* в шитых кафтанах; восхваляли мирную жизнь под соломенною кровлею, у светлого ручейка — *Ладона*, с милою подругою, невинною пастушкою, в то время как сами жили в раззолоченных палатах, гуляли в стриженных аллеях, вместо одной пастушки имели по тысяче *овечек*, и для доставления себе *оных* благ готовы были на *всяческая*...

Наш век гнушается этим лицемерством. Он громко говорит о своих грехах, но не гордится ими; обнажает свои кровавые раны, а не прячет их под нищенскими лохмотьями притворства. Он понял, что сознание своей греховности есть первый шаг к спасению. Он знает, что действительное страдание лучше мнимой радости. Для него польза и нравственность только в одной истине, а истина — в сущем, то-есть в том, что́ есть. Потому, и искусство нашего века есть воспроизведение разумной

действительности. Задача нашего искусства — не представить события в повести, романе или драме, сообразно с *предположенною заранее целию*, но развить их сообразно с *законами разумной необходимости*. И в таком случае, каково бы ни было содержание поэтического произведения, — его впечатление на душу читателя будет благодатно, и, следовательно, нравственная цель достигнется сама собою. Нам скажут, что безнравственно представлять ненаказанным и торжествующим порок: мы против этого и не спорим. Но и в действительности порок торжествует только *внешним* образом: он в самом себе носит свое наказание и гордою улыбкою только подавляет внутреннее терзание. Так точно и новейшее искусство: оно показывает, что суд человека — в делах его; оно, как необходимость, допускает в себя диссонансы, производимые в гармонии нравственного духа, но для того, чтобы показать, как из диссонанса снова возникает гармония, — через то ли, что раззвучная струна снова настраивается или разрывается вследствие ее своевольного разлада. Это мировой закон жизни, а следовательно, и искусства. Вот другое дело, если поэт захочет, в своем произведении, доказать, что результаты добра и зла одинаковы для людей, — оно будет безнравственно, но тогда уже оно и не будет произведением искусства, — и, как крайности сходятся, то оно, вместе с моральными произведениями, составит один общий разряд непоэтических произведений, писанных с определенною целью. Далее мы из самого разбираемого нами сочинения докажем, что оно не принадлежит ни к тем, ни к другим, и в основании своем глубоко-нравственно. Но пора нам обратиться к нему.

Пришел Грушницкий и бросился мне на шею — он произведен в офицеры. Мы выпили шампанского. Доктор Вернер вошел вслед за ним. «Я вас не поздравляю», — сказал он Грушницкому. — Отчего? — «Оттого, что солдатская шинель к вам очень идет, и, признайтесь, что армейский пехотный мундир, сшитый здесь на водах, не придаст вам ничего интересного... Видите ли, вы до сих пор были исключением, а теперь подойдете под общее правило».

— Толкуйте, толкуйте, доктор! вы мне не помешаете радоваться. «Он не знает», — прибавил Грушницкий мне на ухо: — «сколько надежд придали мне эти эполеты... О, эполеты, эполеты! ваши звездочки — путеводительные звездочки... Нет! я теперь совершенно счастлив».

На отлогости Машука, в версте от Пятигорска, есть провал. В один день там назначено было гулянье и род бала под открытым небом. Печорин спросил Грушницкого, идет ли он к провалу, и тот отвечал, что ни за что в свете не явится перед княжною прежде, нежели будет готов его мундир, и просил его не предуведомлять ее о его производстве.

— Скажи мне однако, как твои дела с нею?..

Он смутился и задумался: ему хотелось похвастаться, солгать, — и было совестно, а вместе с этим было стыдно признаться в истине.

— Как ты думаешь, любит ли она тебя?..

«Любит ли? Помилуй, Печорин, какие у тебя понятия? как можно так скоро?.. Да если даже она и любит, то порядочная женщина этого не скажет...»

— Хорошо! и вероятно по твоему порядочный человек должен тоже молчать о своей страсти?..

«Эх, братец! На все есть манера; многое не говорится, а отгадывается...»

— Это правда... Только любовь, которую мы читаем в глазах, ни к чему женщину не обязывает, тогда как слова... Берегись, Грушницкий, она тебя надувает...

«Она?..» — отвечал он, подняв глаза к небу и самодовольно улыбнувшись: — «мне жаль тебя, Печорин!»

Многочисленное общество отправилось вечером к провалу. Взбираясь на гору, Печорин подал руку княжне, и она не покидала ее в продолжение всей прогулки. Разговор их начался злословием. Желчь Печорина взволновалась — и, начавши шутя, он кончил искренней злостью. Сперва это забавляло княжну, а потом испугало. Она сказала ему, что лучше желала бы попасться под нож убийцы, чем ему на язычек. Он на минуту задумался, а потом, приняв на себя глубоко-тронутый вид, начал жаловаться на свою участь, которая, по его словам, так жалка с самого его детства:

Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромен — меня обвиняли в лукавстве, — я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли, — я стал злопамятен; я был угрюм — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже, — я сделался завистлив. Я

был готов любить весь мир — меня никто не понял, — и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и с светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние, — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, — но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушною улыбкой; я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил, тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей ее половины; но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочел ее эпитафию. Многим все вообще эпитафии кажутся смешными; но мне нет, особенно, когда вспомню, что под ними покоится. Впрочем, я не прошу вас разделять мое мнение; если моя выходка вам кажется смешна — пожалуйста, смейтесь — предупреждаю вас, что это меня не огорчит ни мало.

От души ли говорил это Печорин, или притворялся? — Трудно решить определительно: кажется, что тут было и то и другое. Люди, которые вечно находятся в борьбе с внешним миром и с самими собою, всегда недовольны, всегда огорчены и желчны. Огорчение есть постоянная форма их бытия, и что бы ни попалось им на глаза, всё служит им содержанием для этой формы. Мало того, что они хорошо помнят свои истинные страдания, — они еще неистощимы в выдумывании небывалых. Вздумайте их утешать — они рассердятся; покажите им причины их горестей в настоящем их свете — они оскорбятся. Помогите им бранить самих себя, взведите на них небывалые обиды жизни, отыщите небывалые недостатки и пороки в их характере — вы польстите им и выиграете их расположение. Если вы попадете на человека недостаточно-глубокого и сильного, — будьте осторожны: вы можете или оскорбить его самолюбие так, что возбудите к себе его ненависть, или убить в нем всякую уверенность в себя и возродить отчаяние, — тогда вам предстоит горькая и мучительно-скучная роль утешителя и поверенного одних и тех же жалоб. Если же это человек глубокий и сильный, — не бойтесь слишком далеко

зайти в нападках на него и на жизнь: у него есть лазеечка из этой западни: «я дурен, но ведь и все таковы». А вы знаете, что, по пословице, при людях и смерть не страшна, — и как бы вы ни представлялись себе дурны, но если и лучший из людей не лучше вас, — ваше самолюбие спасено. И вот почему такие люди так неистощимы в самообвинении: оно обращается им в привычку. Обманывая других, они прежде всего обманывают себя. Истинная или ложная причина их жалоб, — им всё равно, и желчная горесть их равно искренна и непритворна. Мало того: начиная лгать с сознанием, или начиная шутить, — они продолжают и оканчивают искренно. Они сами не знают, когда лгут и когда говорят правду, когда слова их — вопль души, или когда они — фразы. Это делается у них вместе и болезнью души, и привычкою, и безумством, и кокетничаньем. Во всей выходке Печорина вы замечаете, что у него страждет самолюбие. Отчего родилось у него отчаяние? — Видите ли: он узнал хорошо свет и пружины общества, стал искусен в науке жизни, и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых он так неутомимо добивался. Какое мелкое самолюбие! восклицаете вы. Но не торопитесь вашим приговором: он клевещет на себя; поверьте мне, он и даром бы не взял того счастья, которому завидовал у этих *других* и которого добивался. Но княжне от этого было не легче: она всё приняла за наличную монету. Печорин не ошибся, сказав, что в нем два человека; в то время, как один так горько жаловался *ни на что*, другой наблюдал и за ним и за княжною, и вот что заметил за последней:

В эту минуту я встретил ее глаза: в них бегали слезы; рука ее, опираясь на мою, дрожала, щеки пылали: ей было жаль меня! — Сострадание, чувство, которому покоряются так легко все женщины, впустило свои когти в ее неопытное сердце. Во всё время прогулки она была рассеяна, ни с кем не кокетничала, — а это великий признак! ..

Бедная Мери! Как систематически, с какой рассчитанной точностию ведет ее злой дух по пути погибели! Подошедши к провалу, все дамы оставили своих кавалеров, но она не оставляла руки Печорина; остроты тамошних денди не смешили ее; крутизна обрыва, у кото-

рого она стояла, не пугала ее, тогда как другие барышни пищали и закрывали глаза. На возвратном пути она была рассеянна, грустна. «Любили ли вы?» — спросил ее Печорин; она пристально на него посмотрела, покачала головой, и снова задумалась... Казалось, что-то хотелось сказать, но она не знала с чего начать; грудь ее волновалась. — «Не правда ли, я была сегодня очень любезна?» — сказала она, при расставании, с принужденною улыбкою. Печорин, вместо ее, ответил самому себе: «Она недовольна собой, она себя обвиняет в холодности... О, это первое, главное торжество! Завтра она захочет вознаградить меня. Я всё это уж знаю наизусть — вот что скучно!» — Бедная Мери!..

Между тем, Вера мучилась ревностью и мучила ею Печорина. Она взяла с него слово уехать в Кисловодск и нанять себе квартиру возле того дома, верх которого она займет с мужем, а низ — княгиня Лиговская, которая сбирается туда еще через неделю. Вечер того же дня Печорин провел у Лиговских и веселился, замечая успехи чувства в княжне. Вера всё это видела и страдала. Чтобы утешить ее, он рассказал вслух историю своей любви с нею, разумеется, прикрыв всё вымышленными именами. «Я, — говорит он, — так живо изобразил мою нежность, мои беспокойства, восторги; я в таком выгодном свете выставил ее поступки, характер, что она поневоле должна была простить мне мое кокетство с княжною».

На другой день — бал в ресторации. За полчаса до бала к Печорину явился Грушницкий в полном сиянии армейского мундира. — «Ты, говорят, эти дни ужасно волочился за *моею* княжною?» — сказал он довольно небрежно и не глядя на Печорина. «Где нам дуракам чай пить»! — отвечал тот. Затем Грушницкий попросил у него духов, несмотря на замечания Печорина, что от него и так несет розовою помадою; налил полстклянки за галстух, в носовой платок и на рукава, и заключил опасением, что ему придется начинать с княжной мазурку, тогда как он не знает почти ни одной фигуры. На вопрос Печорина: «А ты звал ее на мазурку?» он отвечал, что нет, и поспешил дожидаться ее у подъезда. Разумеется, на балу бедный Грушницкий разыграл, благодаря Печорину, очень смешную роль. Княжна очень рассеянно его слушала и отвечала насмешками на его трагикомические выходки. «Нет, — говорил он, — лучше бы мне век остаться

в этой презренной солдатской шинели, которой, может быть, я был обязан вашим вниманием...» — В самом деле, вам шинель гораздо более к лицу, — отвечала княжна и, заметив подошедшего к ним Печорина обратилась к нему с вопросом о его мнении об этом предмете. «Я с вами несогласен», — отвечал Печорин: — «в мундире он еще моложавее». Этот злой намек на лета мальчика, который хотел бы, чтобы на его лице читали следы сильных страстей, взбесил Грушницкого; он топнул ногою и отошел. Всё остальное время он преследовал княжну: танцовал или с ней, или vis-à-vis,* вздыхал и надоедал ей мольбами и упреками. После третьей кадрили она уж его ненавидела.

«Я этого не ожидал от тебя», — сказал он, подойдя ко мне и взяв меня за руку.

— Чего?

«Ты с нею танцуешь мазурку?» — спросил он торжественным голосом. — «Она мне призналась...»

— Ну так что ж? а разве это секрет?

«Разумеется... Я должен был этого ожидать от девчонки... от кокетки... Уж я отомщу!»

— Пеняй на свою шинель, или на свои эполеты, а зачем же обвинять ее? Чем она виновата, что ты ей больше не нравишься?..

«Зачем же подавать надежды?»

— Зачем же ты надеялся?

Печорин достиг своей цели: Грушницкий отошел от него с чем-то вроде угрозы. Это его радовало и забавляло, но что же за радость бесить доброго, пустого малого, и для этого играть обдуманную роль, действовать по обдуманному плану? Что это: следствие праздности ума или мелкости души? Вот что думал об этом он сам, сбираясь на бал:

Я шел медленно; мне было грустно... Неужели, — думал я, — мое единственное назначение — разрушать чужие надежды? С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм, как будто без меня никто не мог бы ни умереть, ни придти в отчаяние! Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал роль палача или предателя. Какую цель имела на это судьба?.. Уж не назначен ли я ею в сочинители мещанских трагедий

---

* Напротив. *Ред.*

и семейных романов, или в сотрудники поставщику повестей, например, для «Библиотеки для чтения»?.. Почему знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее, как Александр Великий, или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..

Мы нарочно выписали это место, как одну из самых характеристических черт двойственности Печорина. В самом деле, в нем два человека: первый действует, второй смотрит на действия первого и рассуждает о них, или, лучше сказать, осуждает их, потому что они действительно достойны осуждения. Причины этого раздвоения, этой ссоры с самим собою, очень глубоки, и в них же заключается противоречие между глубокостию натуры и жалкостию действий одного и того же человека. Ниже мы коснемся этих причин,—а пока заметим только, что Печорин, ошибочно действуя, еще ошибочнее судит себя. Он смотрит на себя, как на человека вполне развившегося и определившегося: удивительно ли, что и его взгляд на человека вообще мрачен, желчен и ложен?.. Он как будто не знает, что есть эпоха в жизни человека, когда ему досадно, зачем дурак глуп, подлец — низок, зачем толпа пошла, зачем на сотню пустых людей едва встретишь одного порядочного человека... Он как будто не знает, что есть такие пылкие и сильные души, которые, в эту эпоху семейной жизни, находят неизъяснимое наслаждение в сознании своего превосходства, мстят посредственности за ее ничтожность, вмешиваются в ее расчеты и дела, чтобы мешать ей, разрушая их... Но еще более: он как будто бы не знает, что для них приходит другая эпоха жизни — результат первой, когда они или равнодушно на всё смотрят, не сочувствуя добру, не оскорбляясь злом, или уверяются, что в жизни и зло необходимо, как и добро, что в армии общества человеческого рядовых всегда должно быть больше, чем офицеров, что глупость должна быть глупа, потому что она глупость, а подлость подла, потому что она подлость, и они оставляют их идти своей дорогой, если не видят от них зла, или не видят возможности помешать ему, и повторяют про себя, то с радостною, то с грустною улыбкою: «и всё то благо, всё добро!» Увы, как дорого достается уразумение самых простых истин!..[15] Печорин еще не знает этого, и именно потому, что думает, что всё знает.

Позабавившись над Грушницким, он позабавился и над княжною, хотя совсем и другим образом.

Я два раза пожал ее руку... во второй раз она ее выдернула, не говоря ни слова.

— Я дурно буду спать эту ночь, — сказала она мне, когда мазурка кончилась.

«Этому виноват Грушницкий».

— О, нет! — И лицо ее стало так задумчиво, так грустно, что я дал себе слово в этот вечер непременно поцеловать ее руку.

Стали разъезжаться. Сажая княжну в карету, я быстро прижал ее маленькую ручку к губам своим. Было темно, и никто не мог этого видеть.

Я возвратился в залу очень доволен собою.

С этого времени история круто поворотилась, и из комической начала переходить в трагическую. Доселе Печорин сеял — теперь настает время пожинать ему плоды посеянного. Мы думаем, что в этом и должна заключаться истинная нравственность поэтического произведения, а не в пошлых сентенциях.

Грушницкий наконец понял, что он одурачен, но вместо того, чтобы в самом себе увидеть причину своего позора, он увидел ее в Печорине. К нему пристал драгунский капитан и все другие, которых оскорбляло превосходство Печорина, — и против Печорина начала составляться враждебная партия; но он не испугался, а обрадовался этому, увидев новую пищу для своей праздной деятельности... «Очень рад; я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда на страже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерение, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть всё огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов — вот что я называю жизнию!» — Ошибочное название! — восклицаете вы, — и мы согласны с вами; но сила всегда останется силою и всегда будет полна поэзии, всегда будет восхищать и удивлять вас, хотя бы она действовала и деревянным мечем, вместо булатного... Есть люди, в руках которых и простая палка опаснее, чем у иных шпага: Печорин из таких людей...

На другой день Вера уехала с мужем в Кисловодск. Печорин винит ее самоё в причине ее жалоб на него: она

отказывает ему в свидании наедине. «Авось, — говорит он, — ревность сделает то, чего не могли мои просьбы». Вечером он заходил к Лиговским и не видал княжны — она больна. Возвратясь домой, он заметил, что ему чего-то недостает. *«Я не видал ее! Она больна!* Уж не влюбился ли я в самом деле? .. Какой вздор!» — Видите ли: как увлекательна эта игра в увлечение, как легко, увлекая других, увлечься и самому! Как ни старается Печорин выставить себя холодным обольстителем без всякой цели, но от нечего делать; однако для нас его холодность очень подозрительна. Конечно, это еще не любовь, но ведь трудно разбирать и различать свои ощущения: собственное сердце всякого есть самый извилистый, самый темный лабиринт...

На другой день он застал ее одну. Она была бледна и задумчива. «Вы на меня сердитесь?» Она заплакала и закрыла лицо руками. «Что с вами?» — Вы меня не уважаете! .. — отвечала она. Он ей сказал что-то вроде извинения и тщеславной загадки насчет своего характера — и вышел; но, уходя, слышал как она плакала. Бедная девушка! стрела так глубоко вошла в ее сердце, что дело не может кончиться хорошо! .. В тот же день Печорин узнал от Вернера, что ходят слухи, будто он женится на княжне...

Наконец действие переносится в Кисловодск. Однажды многочисленная кавалькада отправилась смотреть *Кольцо* — скалу, образующую ворота, верстах в трех от Кисловодска. Когда, на возвратном пути, переезжали через *Подкумок*, у княжны закружилась голова, оттого, что она смотрела в воду. — Мне дурно! — проговорила она слабым голосом. Печорин обвил рукою ее гибкий стан, щека ее почти касалась его щеки, от нее веяло пламенем... «Что вы со мною делаете? Боже мой! ..» — говорила она; но он не обращал внимания на ее слова — и губы его коснулись ее щеки... Выехав на берег, все пустились рысью, княжна приостановила свою лошадь, и они опять поехали позади всех. После долгого молчания, умышленного со стороны Печорина, она, наконец, сказала голосом, в котором были слезы:

— Или вы меня презираете, или очень любите! Может быть, вы хотите посмеяться надо мною, возмутить мою душу и потом оставить... Это было бы так подло, так низко, что одно предположе-

вие... О, нет! не правда ли, — прибавила она голосом нежной доверенности: — не правда ли, во мне нет ничего такого, что́ бы исключало уважение? Ваш дерзкий поступок... я должна, я должна вам его простить, потому что позволила... Отвечайте, говорите же, я хочу слышать ваш голос! ..

В последних словах было такое женское нетерпение, что я невольно улыбнулся; к счастию начинало смеркаться... Я ничего не отвечал.

— Вы молчите? — продолжала она; — вы, может быть, хотите, чтобы я первая сказала вам, что я вас люблю?

Я молчал.

— Хотите ли этого? — продолжала она, быстро обратясь ко мне... В решительности ее взора и голоса было что-то страшное...

«Зачем?» — отвечал я, пожав плечами.

Она ударила хлыстом свою лошадь и пустилась во весь дух по узкой, опасной дороге; это произошло так скоро, что я едва мог ее догнать, и то, когда уж она присоединилась к остальному обществу. До самого дома она говорила и смеялась поминутно; в ее движениях было что-то лихорадочное; на меня не взглянула ни разу. Все заметили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренно радовалась, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать. *Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение: есть минуты, когда я понимаю Вампира! .. а еще слыву добрым малым, и добиваюсь этого названия.*

Что такое вся эта сцена? Мы понимаем ее только как свидетельство, до какой степени ожесточения и безнравственности может довести человека вечное противоречие с самим собою, вечно-неудовлетворяемая жажда истинной жизни, истинного блаженства; но последней черты ее мы решительно не понимаем... Она кажется нам преувеличением, умышленною клеветою на самого себя, чертою изысканною и натянутою; словом, нам кажется, что здесь Печорин впал в Грушницкого, хотя и более страшного, чем смешного... И, если мы не ошибаемся в своем заключении, это очень понятно: состояние противоречия с самим собою необходимо условливает большую или меньшую изысканность и натянутость в положениях.

Возвращаясь домой слободкою, Печорин услышал из одного дома нестройный говор и шумные крики. Он слез с коня и стал подслушивать. Говорили о нем. Драгунский капитан кричал, что его надо проучить, что эти петербургские слетки зазнаются, пока их не ударишь по носу;

что Печорин думает, что он только один и жил в свете оттого, что носит всегда чистые перчатки и вычищенные сапоги, и что он должен быть трус. Грушницкий подтвердил достоверность последнего предположения, выдумав какое-то происшествие, в котором будто бы Печорин сыграл перед ним не слишком выгодную для своей чести роль. Почтенная компания поджигает Грушницкого — имя княжны упоминается. Впрочем, драгунский капитан хочет только позабавиться над Печориным, заставив его обнаружить свою трусость. Он предлагает Грушницкому вызвать его на дуэль, а себе предоставляет поставить их в шести шагах и в пистолеты не положить пуль.

Я с трепетом ждал ответа Грушницкого; холодная злость овладела мною при мысли, что если б не случай, то я мог бы сделаться посмешищем этих дураков. *Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею.* Но после некоторого молчания, он встал с своего места, протянул руку капитану и сказал очень важно: «Хорошо, я согласен».

По утру Печорин встретил княжну у колодца. Это свидание было страшною развязкою пустой и ничтожной драмы, которая предшествовала другой драме, не менее пустой и ничтожной в сущности, но еще с более страшною развязкою.

«Вы больны?» — сказала она, пристально посмотрев на меня.

— Я не спал ночь.

«И я также... я вас обвиняла... может быть, напрасно? — Но объяснитесь, я могу вам простить всё...»

— Всё ли?

«Всё... только говорите правду... только скорее... Видите ли, я много думала, стараясь объяснить, оправдать ваше поведение: может быть, вы боитесь препятствий со стороны моих родных... это ничего: когда они узнают... (ее голос задрожал) я их упрошу. Или ваше собственное положение... но знайте, что я всем могу пожертвовать для того, которого люблю... О, отвечайте скорее, сжальтесь: вы меня не презираете, не правда ли?»

Она схватила меня за руку.

Княгиня шла впереди нас с мужем Веры и ничего не видала; но нас могли видеть гуляющие больные, самые любопытные сплетники из всех любопытных, и я быстро освободил свою руку от ее страстного пожатия.

— Я вам скажу всю истину, — отвечал я княжне: — не буду оправдываться, ни объяснять своих поступков: *я вас не люблю.*

Ее губы слегка побледнели.

«Оставьте меня», — сказала она едва внятно.

Я пожал плечами, повернулся и ушел.

На этот раз Печорин снисходительнее к нам: он приподнял таинственное покрывало, которым облек свое сатанинское величие, и очень просто, хотя и прекрасною прозою, объяснил причину этой сцены, как бы желая оправдаться в ней. Он говорит, что как бы страстно ни любил он женщину, но как скоро она даст ему почувствовать, что он должен на ней жениться — прости любовь!.. Этот страх лишиться постылой и ни для чего ненужной ему свободы он приписывает предсказанию старушки, которая, когда еще он был ребенком, гадала про него его матери и предрекла ему *смерть от злой жены*... Нет, это всё не то!.. Печорин не любил княжны, он оскорбил бы самого себя, если бы назвал любовью легонькое чувство, возбужденное его собственным кокетством и самолюбием. Потом: брак есть действительность любви. Любить истинно может только вполне созревшая душа, и, в таком случае, любовь видит в браке свою высочайшую награду и, при блеске венца, не блекнет, а пышнее распускает свой ароматный цвет, как при лучах солнца... Всякое чувство действительно в отношении к самому себе, как выражение моментального состояния духа: и первая любовь едва проснувшейся для жизни души отрока имеет свою поэзию и свою истину; но будучи действительна по своей сущности, она совершенно призрачна по своей форме, и в сравнении с любовью возмужавшего человека есть то же, что первое бессвязное лепетание младенца в сравнении с разумною речью мужа. Это больше потребность любви, чем самая любовь, и потому она обращается на первый предмет, способный поразить юную фантазию истинным или мнимым сходством с ее идеалом, и так же скоро погасает, как и вспыхивает. Такая любовь может много раз повториться в жизни человека; она или ненавидит брак и отвращается его, как идеи, профанирующей ее идеальность, или представляет его высочайшим блаженством и стремится к нему только до тех пор, пока он не предстанет к ней с своим строго-испытующим, недоверчиво-суровым взором: тогда бедная любовь потупляет перед

ним свои глаза, как ребенок, застигнутый в шалости строгим гувернером... Да, брак есть гибель такой любви, и вот почему так много бывает *несчастных браков по любви*... Только действительное чувство не боится своего осуществления, не трепещет своей поверки; только действительность смело смотрит в глаза действительности, не потупляя своих глаз... И неужели Печорин, этот человек, столь глубокий и могучий, мог почесть свое чувство к княжне действительным, и удивиться, что ее намек о браке так же легко уничтожил его чувство, как вид лозы уничтожает резвость ребенка?.. Нет! из всего этого опять-таки видно только одно, что Печорин еще рано почел себя допившим до дна чашу жизни, тогда, как он еще и не сдул порядочно ее шипящей пены... Повторяем: он еще не знает самого себя, и если не должно ему всегда верить, когда он оправдывает себя, то еще менее должно ему верить, когда он обвиняет себя, или приписывает себе разные нечеловеческие свойства и пороки. Но винить ли его за это? Вините, если в глазах ваших юноша виноват тем, что он молод, а старец тем, что он стар! Есть люди, в которых потребность жизни так сильна, что составляет их мучение до тех пор, пока не удовлетворится, — и есть люди, которые долго живут и умирают неудовлетворенные, ибо действительны только потребности, а удовлетворение всегда зависит от случая, который так же может сбыться, как и может не сбыться. И вот, когда такие люди бросаются всюду, ища удовлетворения, и не находят его, — их отчаяние порождает клеветы на вечные законы разумной действительности; но они правы перед самими собою в этих клеветах, хотя и неправы перед действительностью. Можно ли винить их за несчастие? Можно ли винить их и за то, что они с такою жадностию бросаются на всё, что волнует душу призраками блаженства? Не все же родятся с этим апатическим благоразумием, источник которого — гнилая и мертвая натура...

В Кисловодск приехал фокусник. Разумеется, на водах нельзя презирать никаким родом развлечения, — и на первое представление все бросились. Сама княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь ее была больна, взяла билет. Печорин получил от Веры записку, которою она назначала ему свидание в 9 часов вечера, извещая его, что муж ее уехал в Пятигорск до утра следующего дня, а лю-

дям, как своим, так и Лиговских, она раздала билеты. Повертевшись на представлении и заметив в задних рядах лакеев и горничных Веры и княгини, Печорин отправился на свидание. На дворе было темно. Вдруг Печорину показалось, что кто-то идет за ним. Из предосторожности, он обошел вокруг дома, будто гуляя. Проходя мимо окон княжны, он снова услышал за собою шаги, — и человек, завернутый в шинель, пробежал мимо его. Печорин бросился на темную лестницу — дверь отворилась, и маленькая ручка схватила его руку...

Около двух часов пополуночи Печорин спустился из окна, с верхнего балкона на нижний, посредством двух связанных шалей. У княжны горел огонь, и *что-то* толкнуло Печорина к окну. Благодаря не совсем задернутому занавесу, вот что́ увидел он: «Мери сидела на своей постели, скрестив на коленях руки; ее густые волосы были собраны под ночным чепчиком, обшитым кружевами; большой пунцовый платок покрывал ее белые плечики, и маленькая ножка пряталась в пестрых персидских туфлях. Она сидела неподвижно, опустив голову на грудь: перед нею на столике была раскрыта книга, но глаза ее, неподвижные и полные неизъяснимой грусти, казалось в сотый раз пробегали одну и ту же страницу, тогда как мысли ее были далеко»...

Как много говорят эти немногие и простые строки! Какую длинную и мучительную повесть оскорбленного женского достоинства, оскорбленной женской любви, затаенных страданий и холодно-жгучего отчаяния рассказывают они!.. Бедная Мери!..

В эту минуту кто-то шевельнулся за кустом; Печорин спрыгнул с балкона на землю, и невидимая рука схватила его за плечо. «А-га!» — сказал грубый голос; — «попался!.. Будешь у меня к княжнам ходить ночью!..— Держи его крепче! — закричал другой голос, — и Печорин узнал Грушницкого и драгунского капитана. Сильным ударом по голове сшиб он последнего и бросился в кусты. «Воры! караул!» — кричали преследователи; раздался ружейный выстрел, и дымящийся пыж упал почти к ногам Печорина. Через минуту он был уже у себя дома и лежал, раздетый, в своей постели. Едва человек его успел запереть на замо́к дверь, как драгунский капитан и Грушницкий начали стучаться, крича: «Печорин! вы спите?

здесь вы?» — Сплю, — отвечал он им сердито. «Вставайте! — воры... черкесы...» — У меня насморк, боюсь простудиться.

Они ушли. Между тем сделалась тревога. Из крепости прискакал казак. Всё зашевелилось; начали искать черкесов, и на другой день все были убеждены в ночном нападении черкесов.

На другой день утром Печорин встретился у колодца с мужем Веры, с которым и пошел в ресторацию завтракать. Добрый старик рассказывал ему о страхах жены своей в прошлую ночь. «Надобно ж, чтоб это случилось именно тогда, как я в отсутствии!» — говорил он. Они уселись завтракать у двери, ведущей в угловую комнату, где находилось человек десять молодежи, в числе которой был и Грушницкий. Итак, судьба снова доставила Печорину случай подслушать Грушницкого. Этот последний за тайну открывал обществу, что причиною ночной тревоги были не черкесы, а один человек, имя которого он должен утаить, и который был у княжны. «Какова княжна? — заключил он: — а? Ну уж признаюсь, московские барышни! после этого чему же можно верить? Мы хотели его схватить: только он вырвался, и как заяц бросился в кусты; тут я по нем выстрелил». Заметив, что ему никто не верил, он стал уверять честным словом в справедливости рассказанного им, и наконец даже изъявил готовность назвать виновника истории.

— Скажи, скажи, кто ж он? — раздалось со всех сторон.

«Печорин», — отвечал Грушницкий.

В эту минуту он поднял глаза — я стоял в дверях против него; он ужасно покраснел. Я подошел к нему и сказал медленно и внятно:

— Мне очень жаль, что я вошел после того, как вы уже дали честное слово в подтверждение самой отвратительной клеветы. Мое присутствие избавило бы вас от лишней подлости.

Грушницкий вскочил с своего места и хотел разгорячиться. Печорин, разумеется, стал требовать от него, чтобы он отказался от своих слов. Грушницкий стоял перед ним, потупив глаза, в сильном волнении; но борьба совести с самолюбием была непродолжительна, тем более, что драгунский капитан толкнул его локтем: не подымая глаз на Печорина, снова подтвердил он ему истину своего обвинения. Печорин отвел капитана и переговорил с ним. На

ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
132418

крыльце ресторации муж Веры схватил его за руку с чувством, похожим на восторг, называл его благороднейшим человеком, а Грушницкого подлецом, и изъявлял свою радость, что у него нет дочерей... Бедный муж!..

Оттуда Печорин пошел к Вернеру, рассказал ему всё и попросил в свои секунданты. Через час Вернер пришел к нему, уже переговорив с драгунским капитаном. «Против вас точно есть заговор», — сказал он ему. Пока Вернер снимал в передней калоши, он был свидетелем жаркого спора капитана с Грушницким, из которого понял, что Грушницкий не соглашался дурачить Печорина, но требовал, как обиженный, решительной дуэли. Переговоры Вернера с капитаном порешились на том, чтобы местом дуэли было глухое ущелье верстах в пяти от Кисловодска, и чтобы стреляться на другой день, в четыре часа утра, в шести шагах, а убитого — на счет черкесов. Затем Вернер сообщил свое подозрение, что капитан намерен положить пулю только в пистолет Грушницкого, и спросил Печорина, должно ли им показать, что они догадались, на что последний решительно не согласился, говоря, что он и без того расстроит их планы.

Вечером к Печорину приходил лакей с приглашением от княгини, но он сказался больным. Всю ночь он не спал, в голове его пробегали мысли за мыслями. От угроз Грушницкому, которого он почитал верною жертвою своею, он перешел к мысли о непостоянстве счастья, которое доселе неизменно служило ему. «Что ж», — думал он: — «умереть так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно. Я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты. Но карета готова... Прощайте!..»

Затем он обращается на всю жизнь свою, и ему невольно приходит в голову вопрос о цели его жизни. «Зачем я жил? для какой цели я родился? А верно она существовала, и верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, — лучший цвет жизни!..»

Поучительна немая беседа с самим собою человека, который завтра готовится быть или убитым, или убий-

цею?.. Мысль невольно обращается на себя, и сквозь мглу предрассуждений и умышленных софизмов блестит луч ужасной истины... Но решение принято, шаг сделан, и возврата нет; само общество, которое смотрит на кровавые сделки, как на безнравственность, само общество, противореча себе, запрещает этот возврат своим насмешливо-презрительным взглядом, своим недвижно-остановившимся на жертве перстом... Кровавая развязка дела доставляет ему средства читать себе для других нравоучения, произнести ближнему приговор и надавать ему поздних советов: отступление лишает его занимательного анекдота, прекрасного случая к развлечению на чужой счет. Что́ ж тут делать? разумеется, итти вперед, а чтобы вникание в себя и в сущность дела не лишило смелости, закрыть глаза на истину, и обеими руками ухватиться за первый представившийся софизм, которого ложность самому очевидна... Печорин так и сделал; он решил, что не стоит труда жить и он прав перед собою, или, по крайней мере, не виноват перед теми строгими судьями чужих поступков, которые сами не участвуют в жизни, но на живущих смотрят, как зрители на актеров, то аплодируя, то шикая...

Несмотря на тайное беспокойство, мучившее Печорина, он не только имел силы заставить себя взяться за роман Вальтера Скотта «Шотландские пуритане», но еще и увлечься волшебным вымыслом.

Когда рассвело, он посмотрелся в зеркало: тусклая бледность покрывала лицо его, хранившее следы мучительной бессонницы; но глаза, хотя окруженные коричневою тенью, блистали гордо и неумолимо. «Я, говорит он, остался доволен собою». Купанье в нарзане сделало его совершенно-свежим и бодрым.

Возвратясь с купанья, он нашел у себя Вернера. Они сели на лошадей и поехали. Тут следует мимоходом краткое, полное поэзии описание прекрасного кавказского утра.

«Я помню, говорит Печорин: в этот раз больше, чем когда-нибудь прежде я любил природу; ка́к любопытно я всматривался в каждую росинку, трепещущую на широком листе виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! там путь всё становился уже, утесы синее

и страшнее, и наконец они, казалось, сходились непроницаемою стеною».

Они ехали молча.

— Написали вы свое завещание? — вдруг спросил Вернер.

«Нет».

— А если будете убиты?

«Наследники отыщутся сами».

— Неужели у вас нет друзей, которым бы вы хотели послать последнее прости?..

Я покачал головой.

— Неужели нет женщины, которой вы хотели бы оставить что-нибудь на память?..

«Хотите ли, доктор», — отвечал я ему, — «чтоб я раскрыл вам мою душу?.. Видите ли: я выжил из тех лет, когда умирают, произнося имя своей любезной и завещая другу клочок напомаженных или ненапомаженных волос. Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе: иные не делают и этого. Друзья, которые завтра меня забудут, или хуже, взведут на мой счет бог знает какие небылицы; женщины, которые, обнимая другого, будут смеяться надо мною, чтоб не возбудить в нем ревности к усопшему, бог с ними! Из жизненной бури я вынес только несколько идей и ни одного чувства. Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека; один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его; первый, может быть, чрез час простится с вами и миром навеки, а второй... второй?..»

Это признание обнаруживает всего Печорина. В нем нет фраз, и каждое слово искренно. Бессознательно, но верно выговорил Печорин всего себя. Этот человек не пылкий юноша, который гоняется за впечатлениями и всего себя отдает первому из них, пока оно не изгладится, и душа не запросит нового. Нет, он вполне пережил юношеский возраст, этот период романического взгляда на жизнь: он уже не мечтает умереть за свою возлюбленную, произнося ее имя и завещевая другу локон волос, не принимает слова за дело, порыв чувства, хотя бы самого возвышенного и благородного, за действительное состояние души человека. Он много перечувствовал, много любил, и по опыту знает, как непродолжительны все чувства, все привязанности; он много думал о жизни, и по

опыту знает, как ненадежны все заключения и выводы для тех, кто прямо и смело смотрит на истину, не тешит и не обманывает себя убеждениями, которым уже сам не верит... Дух его созрел для новых чувств и новых дум, сердце требует новой привязанности: *действительность* — вот сущность и характер всего этого нового. Он готов для него; но судьба еще не дает ему новых опытов, и, презирая старые, он все-таки по ним же судит о жизни. Отсюда это безверие в действительность чувства и мысли, это охлаждение к жизни, в которой ему видится то оптический обман, то бессмысленное мелькание китайских теней. — Это переходное состояние духа, в котором для человека все старое разрушено, а нового еще нет, и в котором человек есть только возможность чего-то действительного в будущем, и совершенный призрак в настоящем. Тут-то возникает в нем то, что на простом языке называется и «хандрою», и «иппохондриею», и «мнительностию», и «сомнением», и другими словами, далеко не выражающими сущности явления, и что на языке философском называется *рефлексиею*. Мы не будем объяснять ни этимологического, ни философского значения этого слова, а скажем коротко, что в состоянии рефлексии человек распадается на два человека, из которых один живет, а другой наблюдает за ним и судит о нем. Тут нет полноты ни в каком чувстве, ни в какой мысли, ни в каком действии: как только зародится в человеке чувство, намерение, действие, тотчас какой-то скрытый в нем самом враг уже подсматривает зародыш, анализирует его, исследует, верна ли, истинна ли эта мысль, действительно ли чувство, законно ли намерение, и какая их цель, и к чему они ведут, — и благоуханный цвет чувства блекнет, не распустившись, мысль дробится в бесконечность, как солнечный луч в граненом хрустале, рука, подъятая для действия, как внезапно-окаменелая останавливается на взмахе, и не ударяет...

Так робкими всегда творит нас совесть,
Так яркий в нас решимости румянец
Под тению тускнеет размышленья,
И замыслов отважные порывы,
От сей препоны уклоняя бег свой,
Имен деяний не стяжают...

говорит Шекспиров Гамлет, этот поэтический апотеоз рефлексии. Ужасное состояние! Даже в объятиях любви,

среди блаженнейшего упоения и полноты жизни, восстает этот враждебный внутренний голос, чтобы заставить человека думать

...в такое время
Когда не думает никто,[16]

и, вырвав из его рук очаровательный образ, заменить его отвратительным скелетом...

Но это состояние сколько ужасно, столько же и необходимо. Это один из величайших моментов духа. Полнота жизни — в чувстве, но чувство не есть еще последняя ступень духа, дальше которой он не может развиваться. При одном чувстве человек есть раб собственных ощущений, как животное есть раб собственного инстинкта. Достоинство бессмертного духа человеческого заключается в его разумности, а последний, высший акт разумности есть — мысль. В мысли — независимость и свобода человека от собственных страстей и темных ощущений. Когда человек поднимает в гневе руку на врага своего — он следует чувству, его одушевляющему; но только разумная мысль о своем человеческом достоинстве и о своем человеческом братстве со врагом может удержать порыв гнева и обезоружить поднятую для убийства руку. Но переход из непосредственности в разумное сознание необходимо совершается через рефлексию, более или менее болезненную, смотря по свойству индивидуума. Если человек чувствует хоть сколько-нибудь свое родство с человечеством и хоть сколько-нибудь сознает себя духом в духе, — он не может быть чужд рефлексии. Исключения остаются только или за натурами чисто практическими, или за людьми мелкими и ничтожными, которые чужды интересов духа, и которых жизнь — апатическая дремота. И наш век есть по-преимуществу век рефлексии, почему от нее не освобождены ни те мирные и счастливые натуры, которые с глубокостью соединяют тихость и невозмущаемое спокойствие, ни самые практические натуры, если они не лишены глубокости. Отсюда значение целой германской литературы: в основании почти каждого из ее произведений лежит нравственный, религиозный или философский вопрос. «Фауст» Гете есть поэтический апотеоз рефлексии нашего века. Естественно, что такое состояние человечества нашло свой отзыв и у нас; но оно отразилось в нашей жизни особенным образом, вследствие

неопределенности, в которую поставлено наше общество насильственным выходом из своей непосредственности, через великую реформу Петра. Дивно-художественная «Сцена Фауста» Пушкина представляет собою высокий образ рефлексии, как болезни многих индивидуумов нашего общества. Ее характер — апатическое охлаждение к благам жизни, вследствие невозможности предаваться им со всею полнотою. Отсюда: томительная бездейственность в действиях, отвращение ко всякому делу, отсутствие всяких интересов в душе, неопределенность желаний и стремлений, безотчетная тоска, болезненная мечтательность при избытке внутренней жизни. Это противоречие превосходно выражено автором разбираемого нами романа, в его чудно-поэтической «Думе»,* исполненной благородного негодования, могучей жизни и поразительной верности идей. Чтобы убедиться в этом, достаточно припомнить из нее следующие четыре стиха, в которых сказано больше, чем в двенадцати томах иного «господина-сочинителя»:[17]

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови!..

Печорин есть один из тех, к кому особенно должно относиться это энергическое воззвание благородного поэта, которого это самое и заставило назвать героя романа героем нашего времени. Отсюда происходит и недостаток определенности, недостаток художественной рельефности в изображении этого лица, но отсюда же выходит и его высочайший поэтический интерес для всех, кто принадлежит к *нашему времени* не по одному году и числу месяца, в которые родился, и то сильное неотразимо грустное впечатление, которое он на них производит. Но мы еще возвратимся к этому предмету, когда кончим изложение содержания романа.

Подробности свидания противников на месте роковой разделки переданы автором с ужасающею истиною и поэзиею. Чтобы расстроить бесчестные намерения своих врагов, возбудив трусость в Грушницком, Печорин предложил ему стреляться на узенькой площадке отвесной скалы, сажень в тридцать вышины, и с острыми камнями внизу. «Каждый из нас (говорит он Грушницкому) ста-

* «Отечественные записки», 1839, № 1.

нет на самом краю площадки; таким образом даже легкая рана будет смертельна: это должно быть согласно с вашим желанием, потому что вы сами назначали шесть шагов. Тот, кто будет ранен, полетит непременно вниз и разобьется вдребезги; пулю доктор вынет. И тогда можно будет очень, очень легко объяснить эту скоропостижную смерть неудачным прыжком, Мы бросим жребий, кому первому стрелять. Объясняю вам в заключение, что иначе я не буду драться...» Грушницкий был поставлен в затруднение — лицо его ежеминутно менялось. Теперь ему нельзя было отделаться легкою раною, нанесенною противнику, или полученною им самим. С другой стороны, ему пришлось бы или выстрелить на воздух, или сделаться убийцею, или отказаться от своего подлого замысла. Капитан отвечал на вызов Печорина: «пожалуй!» и Грушницкий принужден был кивнуть головою в знак согласия. Однако он отвел капитана в сторону и стал говорить с ним с большим жаром. Печорин видел, как дрожали его посиневые губы, и слышал, как капитан, отвернувшись от него с презрением, отвечал ему довольно громко: «Ты дурак! ничего не понимаешь!»

Взошли на площадку, изображавшую почти треугольник. Условились, чтобы тот, которому первому достанется встретить выстрел, стал на углу площадки, спиною к пропасти; если же он не будет убит, противники должны были поменяться местами. Бросили жребий — Грушницкому досталось стрелять первому. Когда стали на места, Печорин сказал Грушницкому, что если он промахнется, то не должен надеяться промаха с его стороны. Грушницкий покраснел: мысль убить человека безоружного, казалось, боролась в нем со стыдом признаться в подлом умысле. Доктор снова стал советовать Печорину обнаружить их умысел и сам было хотел это сделать. «Ни за что на свете, доктор!..» отвечал Печорин, удерживая его за руку: «вы всё испортите, вы мне дали слово не мешать... какое вам дело? Может быть, я хочу быть убитым...» — О! это другое!.. Только на меня на том свете не жалуйтесь... — отвечал Вернер, посмотрев на него с удивлением.

Капитан зарядил пистолеты и подал один Грушницкому, шепнув ему что-то, а другой Печорину. Печорин выдался вперед, опершись рукою о колено, чтобы, в случае легкой раны, не полететь в бездну; Грушницкий, с блед-

ным лицом, дрожащими колеиями, стал наводить пистолет, метя в лоб: но тут совершилось то, что необходимо должно было совершиться, вследствие слабости характера Грушницкого, неспособного ни к положительному добру, ни к положительному злу: пистолет опустился, и бледный как смерть, обратившись к своему секунданту, Грушницкий сказал глухим голосом: «Не могу!» — «Трус!» — отвечал капитан, — выстрел раздался, пуля легко оцарапала колено Печорина, который невольно сделал несколько шагов вперед, чтобы поскорее отделиться от края. — Какая верная черта человеческой натуры, в которой ни порывы самолюбия, ни жизненная сила воли не могут заглушить инстинкта самосохранения!..

Теперь настала очередь Печорина. Капитан сыграл сцену прощания с Грушницким, едва удерживаясь от смеха. Можно себе представить, какие чувства волновали Печорина при виде соперника, который теперь с спокойною дерзостью смотрел на него и, кажется, удерживал улыбку, и за минуту хотел убить его как собаку... Как бы для очистки своей совести, он предложил ему попросить у него прощения, но услышав гордый отказ, произнес следующие слова с расстановкою, громко и внятно, как произносят смертный приговор: «Доктор, эти господа, вероятно, второпях забыли положить пулю в мой пистолет: прошу вас зарядить его снова, — и хорошенько!» Капитан старался казаться обиженным, и утверждал, что это неправда: но Печорин заставил его замолчать, сказав, что если это так, то он и с ним будет стреляться на тех же условиях. Грушницкий подал решительный голос в пользу переряжения пистолета. «Дурак же ты, братец», — сказал капитан, плюнув и топнув ногою: — «пошлый дурак!.. Уж положился на меня, так слушайся во всем...» «Поделом же тебе! околевай себе, как муха!..» Печорин снова предложил Грушницкому признаться в своей клевете, обещаясь этим и кончить дело, и даже напомнив ему о их прежней дружбе. Здесь предстоял автору прекрасный случай изобразить трогательную сцену примирения врагов и обращения на путь истины заблудшего человека, и тем премного утешить моралистов и любителей пряничных эффектов; но глубоко-художнический инстинкт истины, бессознательно открывающий поэту самые сокровенные таинства человеческой природы, заставил его написать сцену совсем в другом роде, сцену, которая

поражает своею ужасною, беспощадною истинностию и своею потрясающею эффектностью, при высочайшей простоте и естественности... Лицо Грушницкого вспыхнуло, глаза засверкали. «Стреляйте!» — отвечал он: — «я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...»

Да, это гениальная черта, смелый и мощный взмах художнической кисти!.. Не забудьте, что у Грушницкого нет только характера, но что натура его не чужда была некоторых добрых сторон: он не способен был ни к действительному добру, ни к действительному злу; но торжественное, трагическое положение, в котором самолюбие его играло бы напропалую, необходимо должно было возбудить в нем мгновенный и смелый порыв страсти. Самолюбие уверило его в небывалой любви к княжне, и в любви княжны к нему; самолюбие заставило его видеть в Печорине своего соперника и врага; самолюбие решило его на заговор против чести Печорина; самолюбие не допустило его послушаться голоса своей совести и увлечься своим добрым началом, чтобы признаться в заговоре; самолюбие заставило его выстрелить в безоружного человека; то же самое самолюбие и сосредоточило всю силу его души в такую решительную минуту и заставило предпочесть верную смерть верному спасению через признание. Этот человек — апотеоз мелочного самолюбия и слабости характера: отсюда все его поступки, — и, несмотря на кажущуюся силу его последнего поступка, он вышел прямо из слабости его характера. Самолюбие — великий рычаг в душе человека; оно родит чудеса! Бывают на свете люди, которые не бледнея, как перед чашкою чая, стоят перед дулом своего противника и которые прячутся под фуры во время сражения...

Спускаясь по тропинке вниз, Печорин заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого, — и невольно закрыл глаза. Возвращаясь в Кисловодск, он опустил поводья и дал волю коню. Солнце уже садилось, когда, измученный на измученной лошади приехал он домой. Там застал он две записки — одну от доктора, другую от Веры.

Доктор уведомлял его, что тело уже перевезено, но что, благодаря их мерам, заранее взятым, подозрений нет никаких, и что он может спать спокойно... если может...

Долго не решался он открыть вторую записку; тяжелое предчувствие мучило его — и оно не обмануло его.

Письмо Веры начинается прощанием навсегда. Муж рассказал ей о ссоре Печорина с Грушницким, — и это так поразило и взволновало ее, что она не помнила, что отвечала ему, и только догадывалась, что то было признание в своей тайной любви, потому что муж оскорбил ее ужасным словом и, вышед из комнаты, велел закладывать карету. Мысль о вечной разлуке увлекла ее к объяснению своих отношений к Печорину, — и вот примечательнейшее место письма:

«Мы расстаемся навеки; однако ж ты можешь быть уверен, что я никогда не буду любить другого; моя душа истощила на тебя все свои сокровища, свои слезы и надежды. Любившая раз тебя не может смотреть без некоторого презрения на прочих мужчин, не потому, чтобы ты был лучше их, о нет! но в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоем голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая, никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно; ни чей взор не обещает столько блаженства; никто не умеет лучше пользоваться своими преимуществами, и никто не может быть так истинно-несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном».

Письмо заключается изъявлением сомнительной уверенности, что он не любит Мери и не женится на ней. «Послушай, ты должен мне принести эту жертву: я для тебя потеряла всё на свете...»

Велев оседлать измученного коня, как безумный, помчался Печорин в Пятигорск. При возможности потерять Веру, она стала для него дороже всего на свете — жизни, чести, счастия! Натиск судьбы взволновал могучую натуру, изнемогавшую в спокойствии и мире, и возбудил ее дремавшее чувство... Здесь невольно приходят на ум эти стихи Пушкина:

О, люди! все похожи вы
На прародительницу Еву:
Что вам дано, то не влечет;
Вас беспрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу:
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не в рай. [18]

Стремглав скача и погоняя беспощадно, он стал замечать, что конь его тяжело дышит и спотыкается. Оставалось пять верст до Ессентуков, казачьей станицы, где бы мог он пересесть на другую лошадь. Еще бы только десять минут, но конь рухнулся и издох... Печорин хотел итти пешком, но изнуренный тревогами дня и бессонницею, он упал на мокрую траву и как ребенок заплакал. Напряженная гордость, холодная твердость — плод сухого отчаяния, софизмы светской философии — всё исчезло и умолкло: уже не стало человека, волнуемого страстями, потрясаемого борьбою внутренних противоречий — перед вами бедное, бессильное дитя, слезами омывающее грехи свои, чуждое, на эту минуту, ложного стыда, и не жалующееся ни на судьбу, ни на людей, ни на самого себя...

И долго лежал я неподвижно и плакал горько, не стараясь удержать слез и рыданий; я думал, грудь моя разорвется; вся моя твердость, всё мое хладнокровие исчезли как дым; душа обессилела, рассудок замолк; и если б в эту минуту кто-нибудь меня увидел, он бы с презрением отвернулся.

Когда ночная роса и горный ветер освежили его горящую голову, он рассудил, что горький прощальный поцелуй немного бы прибавил к его воспоминаниям, а разлука после него была бы тяжеле, — и возвратился в Кисловодск в пять часов утра, бросился в постель и проспал мертвым сном до вечера.

Тут пришел к нему Вернер и известил его, что княжна Лиговская больна расслаблением нерв; что начальство догадывается об истинных причинах смерти Грушницкого, и что ему должно взять свои меры. В самом деле, на другой день утром он получил приказание от высшего начальства отправиться в крепость N, где судьба и свела его с Максимом Максимычем.

Перед отъездом он зашел к княгине Лиговской проститься. Она встретила его, как человека, наверное явившегося к ней, как к матери, с предложением на счет руки дочери. Тут следует превосходная комическая сцена, где княгиня, намекая Печорину, что ей известны его отношения к Мери, дает ему знать, что не будет противиться их соединению, и охотно прощает ему странность его поведения в отношении к ее дочери. Несколько раз пре-

рывала она свой большой монолог пыхтением и вздохами, а наконец заплакала. Печорин попросил у нее позволения наедине переговорить с ее дочерью, на что княгиня принуждена была согласиться.

Прошло пять минут; сердце мое сильно билось, но мысли были спокойны, голова холодна; как я ни искал в груди моей хоть искры любви к милой Мери, старания мои были напрасны.

Вот дверь отворилась, и вошла она. Боже! как переменилась с тех пор, как я не видал ее — а давно ли?

Дойдя до середины комнаты, она пошатнулась; я вскочил, подал ей руку и довел ее до кресел.

Я стоял против нее. Мы долго молчали; ее большие глаза, наполненные неизъяснимой грусти, казалось, искали в моих что-нибудь похожее на надежду; ее бледные губы напрасно старались улыбнуться; ее нежные руки, сложенные на коленях, были так хилы и прозрачны, что мне стало жаль ее.

— Княжна, — сказал я, — вы знаете, что я над вами смеялся!.. Вы должны презирать меня.

На ее щеках показался болезненный румянец.

Я продолжал: — следственно, вы меня любить не можете.

Она отвернулась, облокотилась на стол, закрыла глаза рукою, и мне показалось, что в них блеснули слезы.

«Боже мой!» — произнесла она едва внятно.

Это становилось невыносимо: еще минута, и я бы упал к ногам ее.

— Итак, вы сами видите, — сказал я сколько мог твердым голосом и с принужденной усмешкою: — вы сами видите, что я не могу на вас жениться. Если б вы даже этого теперь хотели, то скоро бы раскаялись; мой разговор с вашей матушкой принудил меня объясниться с вами так откровенно и так грубо; я надеюсь, что она в заблуждении: вам легко ее разуверить. Вы видите, я играю в ваших глазах самую жалкую и гадкую роль, и даже в этом признаюсь; вот всё, что могу для вас сделать. Какое бы вы дурное мнение обо мне ни имели, я ему покоряюсь... Видите ли, я перед вами низок?.. Не правда ли, если даже вы меня и любили, то с этой минуты презираете?..

Она обернулась ко мне бледная, как мрамор, только глаза ее чудно сверкали.

«Я вас ненавижу...» — сказала она.

Я поблагодарил, поклонился почтительно и вышел.

Нужно ли что-нибудь говорить об этой сцене, где бедная Мери является в таком бесконечно поэтическом

апотеозе страдания от обманутого чувства и оскорбленного самолюбия и достоинства женщины, и где каждое ее движение, каждый звук ее голоса запечатлены такою неотразимою прелестью и истиною, а положение так трогательно и возбуждает такое сильное и горестное участие? .. Нет, кому эта сцена не скажет всего, тому наши слова ничего не пояснят...

Через час скакал он на тройке курьерских из Кисловодска, и на дороге увидел своего коня: седло было снято и, вместо его, два ворона сидели у него на спине... Он вздохнул и отвернулся...

И теперь, здесь, в этой скучной крепости, я часто, пробегая мыслию прошедшее, спрашиваю себя, отчего я не хотел ступить на этот путь, открытый мне судьбою, где меня ожидали тихие радости и спокойствие душевное? .. Нет, я бы не ужился с этой долею! Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа слилась с бурями и битвами и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце; он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к однообразному ропоту набегающих волн и всматривается в туманную даль: не мелькнет ли там, на бледной черте, отделяющей синюю пучину от серых тучек, желанный парус, сначала подобный крылу морской чайки, но мало по малу отделяющийся от пены валунов и ровным бегом приближающийся к пустынной пристани..

Такою лирическою выходкою, полною бесконечной поэзии и обнаруживающею всю глубину и мощь этого человека, замыкается журнал Печорина. Теперь это таинственное лицо, так сильно волновавшее наше любопытство и в истории Бэлы, и при свидании с Максимом Максимычем, и в рассказе о собственном приключении в Тамани, — теперь оно всё перед нами, во весь рост свой. Чрез него самого познакомились мы со всеми изгибами его сердца, со всеми событиями его жизни, и теперь уже сам он ничего нового не в состоянии сказать нам о самом себе. Но между тем, прочтя «Княжну Мери», мы всё еще не расстались с ним, и еще раз встречаемся с ним, как с рассказчиком необыкновенного случая, которого он был свидетелем. Мы не будем ни подробно излагать содержания этого рассказа, ни делать из него выписок. В обществе офицеров зашел спор о восточном фатализме, и

молодой офицер Вулич предложил пари против предопределения, схватил со стены первый попавшийся ему из множества висевших на стене пистолетов, насыпал на полку пороха, приставил пистолет ко лбу, спустил курок — осечка!.. Захотели узнать, точно ли пистолет был заряжен, выстрелили в фуражку, — и когда дым рассеялся, все увидели, что фуражка была прострелена. Еще до выстрела Печорину в лице и голосе Вулича показалось что-то такое странное и таинственное, что он невольно убедился в близкой смерти этого человека, и предрек ему смерть. В самом деле, выходя из общества, Вулич был убит на улице станицы пьяным казаком. Да здравствует фатализм!.. Все, что мы пересказали в нескольких строках, составляет в романе порядочный отрывок с превосходно изложенными подробностями, увлекательный по рассказу. Особенно хорошо обрисован характер героя — так и видите его перед собою, тем более, что он очень похож на Печорина. Сам Печорин является тут действующим лицом, и едва ли еще не более на первом плане, чем сам герой рассказа. Свойство его участия в ходе повести, равно как и его отчаянная, фаталическая смелость при взятии взбесившегося казака, если не прибавляют ничего нового к данным о его характере, то все таки добавляют уже известное нам, и тем самым усугубляют единство мрачного и терзающего душу впечатления целого романа, который есть биография одного лица. — Это усиление впечатления особенно заключается в основной идее рассказа, которая есть — фатализм, вера в предопределение, одно из самых мрачных заблуждений человеческого рассудка, которое лишает человека нравственной свободы, из слепого случая делая необходимость. Предрассудок — явно выходящий из положения Печорина, который не знает, чему верить, на чем опереться, и с особенным увлечением хватается за самые мрачные убеждения, лишь бы только давали они поэзию его отчаянию и оправдывали его в собственных глазах.

Что же за человек этот Печорин? — Здесь мы должны обратиться к «Предисловию», написанному автором романа к журналу Печорина.

Теперь я должен несколько объяснить причины, побудившие меня предать публике сердечные тайны человека, которого я никогда не знал. Добро бы я был еще его другом: коварная нескромность

истинного друга понятна каждому; но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге; следовательно, не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастия любимого предмета, чтоб разразиться над его головою громом упреков, советов, насмешек и сожалений.

Несмотря на всю софистическую ложность этой горькой выходки, — самая ее желчность свидетельствует уже, что в ней есть своя истинная сторона. В самом деле, и дружба, подобно любви, есть роза с роскошным цветом, упоительным ароматом, но и с колючими шипами. Каждая индивидуальность как бы по природе своей враждебна другой, и силится пересоздать ее по-своему, и в самом деле, когда сходятся две субъективности, они, так сказать, чрез взаимное трение друг о друга сглаживаются и изменяются, заимствуя одна от другой то, чего им недостает. Отсюда это взаимное цензорство в дружбе, эта страсть разражаться над головою друга градом упреков, насмешек и сожалений. Самолюбие тут играет свою роль, но если дружба основана не на детской привязанности, или какой-нибудь внешней связи, — истинная привязанность, внутреннее человеческое чувство всегда играет тут свою роль. Автор видит в дружбе одни шипы — и его ошибка не в ложности, а в односторонности взгляда. Он, видимо, находится в том состоянии духа, когда в нашем разумении всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тех пор, пока дух наш не созреет для великого процесса разумного примирения противоположностей в одном и том же предмете. Вообще, хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно симпатизирует с ним, и в их взгляде на вещи — удивительное сходство. Следующее место из «Предисловия» еще более подтверждает нашу мысль:

Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина. Мой ответ — заглавие этой книги. — «Да это злая ирония!..» скажут они. — Не знаю.

Итак — «Герой нашего времени» — вот основная мысль романа. В самом деле, после этого весь роман может почесться злою иронией, потому что большая часть читателей наверное воскликнет: «Хорош же герой»! — А чем же он дурен? — смеем вас спросить.

Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всём,
Что пылких душ неосторожность,
Себялюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры,
И что посредственность одна
Нам по-плечу и не странна?[19]

Вы говорите против него, что в нем нет веры. Прекрасно! но ведь это то же самое, что обвинять нищего за то, что у него нет золота: он бы и рад иметь его, да не дается оно ему. И притом, разве Печорин рад своему безверию? разве он гордится им? разве он не страдал от него? разве он не готов ценою жизни и счастия купить эту веру, для которой еще не настал час его? .. Вы говорите, что он эгоист? — Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? разве сердце его не жаждет любви чистой и бескорыстной? .. Нет, это не эгоизм: эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе. Эгоизм знает мучения: страдание есть удел одной любви. Душа Печорина не каменистая почва, но засохшая от зноя пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь, — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, — и кто же эти «все»? — пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними. А его готовность задушать в себе ложный стыд, голос светской чести и оскорбленного самолюбия, когда он за признание в клевете готов был простить Грушницкому, человеку, сейчас только выстрелившему в него пулею и бесстыдно ожидавшему от него холостого выстрела? А его слезы и рыдания в пустынной степи, у тела издохшего коня? — нет, все это не эгоизм! Но его — скажете вы — холодная рассчетливость, систематическая рассчитанность, с которою он обольщает бедную девушку, не любя ее, и только для того, чтобы посмеяться над нею и чем-нибудь занять свою праздность? — Так, но мы и не думаем оправдывать его в та-

ких поступках, ни выставлять его образцом и высоким идеалом чистейшей нравственности:[20] мы только хотим сказать, что в человеке должно видеть человека, и что идеалы нравственности существуют в одних классических трагедиях и морально-сентиментальных романах прошлого века. Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развития и сферу жизни, в которую он поставлен судьбою. В идеях Печорина много ложного, в ощущениях его есть искажение; но всё это выкупается его богатою натурою. Его, во многих отношениях, дурное настоящее обещает прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрым движением парохода, видите в нем великое торжество духа над природою? — и хотите потом отрицать в нем всякое достоинство, когда он сокрушает, как зерно жорнов, неосторожных, попавших под его колеса: не значит ли это противоречить самим себе? Опасность от парохода есть результат его чрезмерной быстроты; следовательно, порок его выходит из его достоинства. Бывают люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведения, потому что она в них есть следствие безжизненности и слабости духа. Порок возмутителен и в великих людях; но наказанный, он приводит в умиление вашу душу. Это наказание только тогда есть торжество нравственного духа, когда оно является не извне, но есть результат самого порока, отрицание собственной личности индивидуума в оправдание вечных законов оскорбленной нравственности. Автор разбираемого нами романа, описывая наружность Печорина, когда он с ним встретился на большой дороге, вот что говорит о его глазах: «Они не смеялись, когда он смеялся... Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей? Это признак — или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но проницательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса, и мог казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен». — Согласитесь, что как эти глаза, так и вся сцена свидания Печорина с Максимом

Максимычем показывают, что если это порок, то совсем не торжествующий, и надо быть рожденным для добра, чтоб так жестоко быть наказану за зло!.. Торжество нравственного духа гораздо поразительнее совершается над благородными натурами, чем над злодеями...

А между тем, этот роман совсем не злая ирония, хотя и очень легко может быть принят за иронию; это один из тех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.[21]

«Хорош же современный человек!» — воскликнул один нравоописательный «сочинитель», разбирая, или, лучше сказать, ругая седьмую главу «Евгения Онегина».[22] Здесь мы почитаем кстати заметить, что всякий современный человек, в смысле представителя своего века, как бы он ни был дурен, не может быть дурен, потому что нет дурных веков, и ни один век не хуже и не лучше другого, потому что он есть необходимый момент в развитии человечества или общества.[23]

Пушкин спрашивал самого себя о своем Онегине:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон,
Уж не пародия ли он?[24]

И этим самым вопросом он *разрешил загадку и нашел слово*. Онегин не *подражание*, а *отражение*, но сделавшееся не в фантазии поэта, а в современном обществе, которое он изображал в лице героя своего поэтического романа. Сближение с Европою должно было особенным образом отразиться в нашем обществе, — и Пушкин гениальным инстинктом великого художника уловил это отражение в лице Онегина. Но Онегин для нас уже

прошедшее, и прошедшее невозвратно. Если бы он явился в наше время, мы имели право спросить, вместе с поэтом:

Всё тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит также чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? — Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной.
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, как целый свет? [25]

Печорин Лермонтова есть лучший ответ на все эти вопросы. Это Онегин нашего времени, *герой нашего времени*. Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегою и Печорою. Иногда в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость, хотя, может быть, и невидимая самим поэтом...

Со стороны художественного выполнения, нечего и сравнивать Онегина с Печориным. Но как выше Онегин Печорина в художественном отношении, так Печорин выше Онегина по идее. Впрочем, это преимущество принадлежит нашему времени, а не Лермонтову. Что такое Онегин? — Лучшею характеристикою и истолкованием этого лица может служить французский эпиграф к поэме: «Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de superiorité, peut-être imaginaire». * Мы думаем, что это превосходство в Онегине нисколько не было воображаемым, потому что он «вчуже чувства уважал» и что в «его сердце была и гордость, и прямая честь». Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому всё пригляделось, всё приелось, всё прилюбилось, и которого вся жизнь состояла в том,

Что он равно зевал
Средь модных и старинных зал.

---

* Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием как в своих добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может мнимого. *Ред.*

Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений, и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения. Как в характеристике современного человека, сделанной Пушкиным, выражается весь Онегин, так Печорин весь в этих стихах Лермонтова:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

«Герой нашего времени» — это грустная дума о нашем времени, как и та, которою так благородно, так энергически возобновил поэт свое поэтическое поприще, и из которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображение Печорина не совсем художественно. Однако причина этого не в недостатке таланта автора, а в том, что изображаемый им характер, как мы уже слегка и намекнули, так близок к нему, что он не в силах был отделиться от него и объектировать его. Мы убеждены, что никто не может видеть в словах наших желание выставить роман г. Лермонтова автобиографиею. Субъективное изображение лица не есть автобиография: Шиллер не был разбойником, хотя в *Карле Мооре* и выразил *свой идеал* человека. Прекрасно выразился Фарнгаген, сказав, что на Онегина и Ленского можно бы смотреть, как на братьев Вульта и Вальта у Жан-Поля Рихтера, то есть как на разложение самой природы поэта, и что он, может быть, воплотил двойство своего внутреннего существа в этих двух живых созданиях.[26] Мысль верная, а между тем было бы очень нелепо искать сходных черт в жизни этих лиц с жизнию самого поэта.

Вот причина неопределенности Печорина и тех противоречий, которыми так часто опутывается изображение

этого характера. Чтобы изобразить верно данный характер, надо совершенно отделиться от него, стать выше его, смотреть на него как на нечто оконченное. Но этого, повторяем, невидно в создании Печорина. Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа. Оттого и самый роман, поражая удивительным единством *ощущения*, нисколько не поражает единством *мысли* и оставляет нас без всякой перспективы, которая невольно возникает в фантазии читателя по прочтении художественного произведения, и в которую невольно погружается очарованный взор его. В этом романе удивительная замкнутость создания, но не та высшая, художественная, которая сообщается созданию чрез единство поэтической идеи, а происходящая от единства поэтического ощущения, которым он так глубоко поражает душу читателя. В нем есть что-то неразгаданное, как бы недоговоренное, как в «Вертере» Гёте, и потому есть что-то тяжелое в его впечатлении. Но этот недостаток есть в то же время и достоинство романа г. Лермонтова: таковы бывают все современные общественные вопросы, высказываемые в поэтических произведениях: это вопль страдания, но вопль, который облегчает страдание...

Это же единство ощущения, а не идеи, связывает и весь роман. В «Онегине» все части органически сочленены, ибо в избранной рамке романа своего Пушкин исчерпал всю свою идею, и потому в нем ни одной части нельзя ни изменить, ни заменить. «Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостию: но как они суть только отдельные случаи из жизни хотя и одного и того же человека, то и могли б быть заменены другими, ибо вместо приключения в крепости с Бэлою, или в Тамани, могли б быть подобные же и в других местах, и с другими лицами, хотя при одном и том же герое. Но тем не менее, основная мысль автора дает им единство, и общность их впечатления поразительна, не говоря уже о том, что «Бэла», «Максим Максимыч» и «Тамань», отдельно взятые, суть в высшей степени художественные произведения. И какие типические, какие дивно-художественные лица — Бэлы, Азамата, Казбича,

Максима Максимыча, девушки в Тамани! Какие поэтические подробности, какой на всем поэтический колорит!

IV Но «Княжна Мери», и как отдельно взятая повесть, менее всех других художественна. Из лиц один Грушницкий есть истинно-художественное создание. Драгунский капитан бесподобен, хотя и является в тени, как лицо меньшей важности. Но всех слабее обрисованы лица женские, потому что на них-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Веры особенно неуловимо и неопределенно. Это скорее сатира на женщину, чем женщина. Только что начинаете вы ею заинтересовываться и очаровываться, как автор тотчас же и разрушает ваше участие и очарование какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношения ее к Печорину похожи на загадку. То она кажется вам женщиною глубокою, способною к безграничной любви и преданности, к геройскому самоотвержению; то видите в ней одну слабость, и больше ничего. Особенно ощутителен в ней недостаток женственной гордости и чувства своего женственного достоинства, которые не мешают женщине любить горячо и беззаветно, но которые едва ли когда допустят истинно-глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любит Печорина, а в другой раз выходит замуж, и еще за старика, следовательно, по расчету, по какому бы то ни было; изменив для Печорина одному мужу, изменяет и другому, и скорее по слабости, чем по увлечению чувства. Она обожает в Печорине его высшую природу, и в ее обожании есть что-то рабское. Вследствие всего этого она не возбуждает к себе сильного участия со стороны автора и, подобно тени, проскользает в его воображении. Княжна Мери изображена удачнее. Эта девушка неглупая, но и не пустая. Ее направление несколько идеально, в детском смысле этого слова: ей мало любить человека, к которому влекло бы ее чувство, непременно надо, чтобы он был несчастен и ходил в толстой и серой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться непонятным и таинственным, и быть дерзким. В ее направлении есть нечто общее с Грушницким, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но когда увидела себя обманутою, она, как женщина, глубоко почувствовала свое оскорбление и пала его жертвою, безответною, безмолвно страдающею, но без унижения, — и сцена ее последнего свидания с Печори-

ным возбуждает к ней сильное участие и обливает ее образ блеском поэзии. Но несмотря на это, и в ней есть что-то как будто бы недосказанное, чему опять причиною то, что ее тяжбу с Печориным судило не третье лицо, каким бы должен был явиться автор.

Однако при всем этом недостатке художественности, вся повесть насквозь проникнута поэзиею, исполнена высочайшего интереса. Каждое слово в ней так глубоко-знаменательно, самые парадоксы так поучительны, каждое положение так интересно, так живо обрисовано! Слог повести — то блеск молнии, то удар меча, то рассыпающийся по бархату жемчуг! Основная идея так близка сердцу всякого, кто мыслит и чувствует, что всякий из *таких*, как бы ни противоположно было его положение положениям, в ней представленным, увидит в ней исповедь собственного сердца.

В «Предисловии» к журналу Печорина автор, между прочим, говорит:

> Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе. В моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света, но теперь я не могу взять на себя эту ответственность.

Благодарим автора за приятное обещание, но сомневаемся, чтоб он его выполнил: мы крепко убеждены, что он навсегда расстался с своим Печориным. В этом убеждении утверждает нас признание Гёте, который говорит в своих записках, что, написав «Вертера», бывшего плодом тяжелого состояния его духа, он освободился от него и был так далек от героя своего романа, что ему смешно было видеть, как сходила от него с ума пылкая молодежь... Такова благородная природа поэта, собственною силою своею рырывается он из всякого момента ограниченности, и летит к новым, живым явлениям мира, в полное славы творенье... Объектируя собственное страдание, он освобождается от него; переводя на поэтические звуки диссонансы духа своего, он снова входит в родную ему сферу вечной гармонии... Если же г. Лермонтов и выполнит свое обещание, то мы уверены, что он представит уже не старого и знакомого нам, о котором он уже всё сказал, а совершенно нового Печорина, о котором еще

можно много сказать. Может быть, он покажет его нам исправившимся, признавшим законы нравственности, но верно уж не в утешение, а в пущее огорчение моралистов: может быть, он заставит его признать разумность и блаженство жизни, но для того, чтобы увериться, что это не для него, что он много утратил сил в ужасной борьбе, ожесточился в ней, и не может сделать эту разумность и блаженство своим достоянием... А может быть и то: он сделает его и причастником радостей жизни, торжествующим победителем над злым гением жизни... Но то или другое, а во всяком случае искупление будет совершено через одну из тех женщин, существованию которых Печорин так упрямо не хотел верить, основываясь не на своем внутреннем созерцании, а на бедных опытах своей жизни... Так сделал и Пушкин с своим Онегиным; отвергнутая им женщина воскресила его из смертного усыпления для прекрасной жизни, но не для того, чтобы дать ему счастие, а для того, чтобы наказать его за неверие в таинство любви и жизни, и в достоинство женщины...

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

С.-Петербург. В тип. Ильи Глазунова и К°. 1840. В 12 д. л. 168 стр. [1]

Эта небольшая красивая книжка, с таким простым и коротким заглавием, должна быть самым приятным подарком для избранной, то есть, образованнейшей части русской публики. Хотя большая половина стихотворений г. Лермонтова и была уже напечатана в «Литературных прибавлениях к Русскому Инвалиду» (1838) и особенно в «Отечественных записках» 1839 и 1840 годов; но, — не говоря уже о том, что целая треть книжки состоит из пьес, нигде ненапечатанных и совершенно неизвестных публике, кому не приятно иметь все стихотворения даровитого поэта, собранными в одну книжку, и этим избавиться от труда искать их то в том, то в другом нумере журнала или газеты? Не смотря на то, что г. Лермонтов начал свое поэтическое поприще еще так недавно, не дальше, как с 1837 года, [2] имя его уже громко огласилось на святой Руси, и его юный, могучий талант нашел не толь-

ко ревностных почитателей и жарких поборников, но и ожесточенных врагов — честь, которая бывает уделом только истинного достоинства и несомненного дарования. Что талант Лермонтова так скоро приобрел себе много пламенных поклонников, это нисколько неудивительно: огнистый Сириус заметен и на усеянном звездами небе, а яркая звезда таланта Лермонтова блистает почти на пустынном небосклоне, без соперников по величине и блеску, даже без этих звездочек, которые бесчисленностию выкупают свою микроскопическую малость, и своим множеством умеряют лучезарное сияние главного светила. Правда, талант Лермонтова не совсем одинок: подле него блестит в могучей красоте самородный талант Кольцова; светится и играет переливными цветами грациозно-поэтическое дарование Красова... После них можно было бы указать и еще на два, на три имени: у того много чувства, у этого попадаются хорошие стихи, а вон тот подавал когда-то хорошие надежды; но тот односторонен и нередко странен, этот написал всего два-три стихотворения, а о многих, недавно еще шумевших, уже не слышно, как будто бы их и совсем не было... В результате всё таки остается одно: небосклон пустынен!.. Здесь мы должны сделать оговорку, имея в виду людей, которые пробиваются век свой чужими недомолвками, как насущным хлебом: говоря о Лермонтове, мы разумеем современную русскую литературу, от смерти Пушкина до настоящей минуты, и, не находя в ней соперников таланту Лермонтова, разумеем собственно стихотворцев-поэтов, а не прозаиков-поэтов, между которыми Лермонтов опять-таки как Сириус между звездами, потому только, что первый и великий прозаик-поэт русской литературы, с которым Лермонтов не приобрел еще прав и быть сравниваемым, ничего не печатает со времени смерти Пушкина: читатели поймут, о ком мы говорим...[3]

Относительно же того, что талант Лермонтова, в такое короткое время, успел нажить себе ожесточенных и непримиримых врагов, это также понятно. Разумеется, эти враги составляют ту часть публики, которая должна называться собственно «толпою»; ненависть этих господ очень понятна: поэзия Лермонтова для них — плод слишком нежный и деликатный, так что не может льстить их грубому вкусу, на который действует только слишком

СТИХОТВОРЕНІЯ

М. Лермонтова.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

—

Въ типографіи Ильи Глазунова и К°.

1840.

Титульный лист первого издания «Стихотворений М. Лермонтова».

сладкое, как мед, слишком кислое, как огуречный рассол, и слишком соленое, как севрюжина. Эти господа чувствуют непреодолимую антипатию даже и к тем людям, которые восхищаются талантом Лермонтова, и они бранят их, как служители своих господ, которые устриц предпочитают трактирной селянке с перцом.[4] Из всех страстей человеческих сильнейшая — самолюбие, которое, будучи оскорблено, никогда не прощает. Но чем же скорее всего может быть оскорблено самолюбие ограниченного человека, как не сознанием своего бессилия понять недоступное его разумению? Что может быть досаднее и тяжелее, как не сознание своего невежества, или своей ограниченности?.. Здесь мы очень кстати можем заметить мимоходом, что по этой же самой причине и «Отечественные записки» имеют так много и таких ожесточенных врагов даже между людьми, которые, браня их, всё-таки каждую книжку их прочитывают от доски до доски. Особенное неблаговоление этих господ навлекает на себя критика «Отеч. записок» и *непонятные слова,* встречающиеся в ней... право так, мы не шутим. Но хотя многие из этих слов не были новыми и дикими ни в «Мнемозине», ни в «Московском Вестнике», ни в «Телеграфе», ни даже в «Вестнике Европы» — журналах, как известно, издававшихся в Москве, однако здесь, в Петербурге, они приводят в ужас и становят в тупик не только обыкновенных читателей, но даже и записных словесников, теоретиков изящного, и особенно сочинителей реторик...[5] Обратимся к Лермонтову. Кроме читателей того разряда, о котором мы сейчас говорили, его талант еще больше имеет врагов между литераторами, и это еще понятнее: сей устарел, и, плохо понимав стихотворения, писанные до 1834 года, уже совсем не понимает ничего писанного после этого года; тот родился совсем без органа эстетического чувства, не понимает поэзии и думает, что она годится только «для сбыта пустых и вздорных мыслей»; оные больше занимаются барышничеством, чем изящным; а все вместе — оскорблены тем, что стихотворения Лермонтова не встречаются на листах, выходящих под фирмою их имен... О господах же сочинителях стишков для журналов и даже больших и пребольшущих штук, — из которых иные, по извещению одной знаменитой афиши, боролись с исполинами иностранных литератур и победили

их, — об этих господах нечего и говорить: им становится дурно от стихов Лермонтова по слишком законной причине.[6] Вместо рецепта, советуем им почаще читать вот эти стишки:

Вот *Бутусов:* он зубами
Бюст грызет Карамзина;
Пена с уст валит клубами
Кровью грудь обагрена.
Но напрасно мрамор гложет,
Только время тратит в том:
Он вредить ему не может
Ни зубами, ни пером.[7]

Но дело таланта Лермонтова не ограничилось ни друзьями, ни врагами: оно пошло дальше, — и теперь уже явились ложные друзья, которые спекулируют на имя Лермонтова, чтобы мнимым беспристрастием (похожим на *купленное* пристрастие) поправить в глазах толпы свою незавидную репутацию. Так, напр., недавно одна газета, — которая, впрочем, больше занимается успехами мелкой промышленности, чем литературою, и знает больше толка в качестве сигар и достоинстве водочистительных машин, чем в созданиях искусства, — провозгласила «Героя нашего времени» гениальным и великим созданием, упрекая в то же время какие-то *субъективно-объективные* журналы в пристрастии и *неумеренных похвалах* этому, действительно превосходному произведению Лермонтова. К довершению комедии, пустившись судить о частностях романа Лермонтова, сия газета выбрала несколько мыслей из критики «Отеч. записок», разумеется, исказив их по-своему, и нашпиговала свою статейку тупыми остротами на счет обобранной же ею критики...[8] О, беспристрастие!..

Кстати о беспристрастии: мы неоднократно читали обращенные к нам упреки в излишнем будто бы пристрастии к лицам, произведения которых часто встречаются на страницах «Отечественных записок». Так, например, однажды сказано было в одном журнале, что «Отеч. записки» называют *великим поэтом* подписывающегося под своими стихотворениями — Θ. — .[9] Странное обвинение! Как будто печатать в своем журнале чьи-нибудь стихотворения не для журнального балласта, а по сознанию, что эти стихотворения достойны внимания публики, открыто признавать в большей части их искренность и неподдельную теплоту, а иногда и полноту чувства, в неко-

торых же, вместе с этим, в известной степени, гармонию и красоту стиха, и наконец, говорить о них, что они гораздо лучше случайно прославленных стихотворений того или другого сомнительного таланта, хотя и пользуются меньшею в сравнении с ними известностию, — как будто всё это то же самое, что назвать их автора «великим поэтом»? .. Что же касается до других, как напр., до Кольцова и Красова, — их талант, особенно первого, давно уже признан публикою, — и если «Отеч. записки» превозносят их, то совсем не потому что стихотворения их печатаются в этом журнале, но потому что могут быть им громко хвалимы. Это похоже на то, как часто случается слышать в свете: «Вы потому его хвалите, что он ваш друг!» — Странные люди! напротив, он потому и друг мне, что я могу хвалить его: — вольно же вам принимать следствие за причину!.. Так точно и «Отеч. записки» удивляются Лермонтову потому что его талант поражает невольным удивлением всякого, у кого есть эстетический вкус, — и если б Лермонтов печатался хоть в другом повременном издании между новостями и известиями о вновь приезжающих из Парижа портных, — «Отечеств. записки» и тогда точно также стали бы хвалить Лермонтова. И почему ж бы не так! Неужели же «Отечественным запискам» для этого ждать, что скажет о Лермонтове тот или другой журнал. О, нет! «Отеч. записки» не приучены к такой китайской скромности: напротив, они в других журналах привыкли находить повторение своих мнений и слов, которые теми же журналами и с таким ожесточением преследуются... Не подождать ли им было приговора публики? — Напротив: «Отеч. записки» для того и издаются, чтоб публика в них находила норму для своих приговоров; если же есть много читателей, которых вкус сходится со вкусом «Отеч. записок», без предварительного сличения, соглашения, или поверки, — то тем лучше для обеих сторон, и тем больше выигрыш со стороны истины. Вообще, упреки «Отеч. запискам» в пристрастии, за их резкие, и — главное — новые и оригинальные суждения, выходят из следующего источника: суждения пишутся для общества, а общество состоит из *публики и толпы*. Публика есть собрание известного числа (по большей части, очень ограниченного) образованных и самостоятельно мыслящих людей; толпа есть собрание лю-

дей, живущих по *преданию* и рассуждающих по *авторитету*, другими словами — из людей, которые

Не могут сметь
Свое суждение иметь.[10]

Такие люди в Германии называются *филистерами*, и пока на русском языке не приищется для них учтивого выражения, будем называть их этим именем. Для публики великий писатель тот, кто велик своими созданиями, а не долговременным писательством; публика иногда провозглашает великим талантом молодого человека, который не больше трех дней как начал писать, и имени которого до той минуты никто не слыхал, — и та же публика с упрямым предрассудком иногда не хочет и слышать о человеке, которого имя лет тридцать печатается и там и сям, который успел написать целую гору вздорных книг, и которого толпа давно признала чуть чуть не гением. Но толпа, — о, это совсем другое дело! толпа ничего не видит в книге, кроме бумаги и букв, кроме заглавия, имени и рифм. Выходит новый роман, — она его не читает, ожидая, что скажут ее оракулы, такой-то журнал, такая-то газета. Толпа неповоротлива по натуре своей, и ничто так не трудно для членов ее, как перейти от одного портного к другому, переменить одну кондитерскую на другую, или заменить старый авторитет, старую славу — новым авторитетом и новою славою. Новое литературное имя, новая слава — бич для толпы, ибо это имя, эта слава переворачивают вверх ногами бедный запас ее бедных мнений. Толпа готова признавать примечательный талант даже в Пушкине, которого не любит по филистерскому инстинкту, и признавать не за его гениальность, которую узкие лбы не в состоянии постигнуть, но потому что толпа, волею или неволею, прислушалась к нему в продолжении, по крайней мере, двадцати двух лет. Как же требовать от толпы, чтоб она не хмурилась и сердито не махала своими бумажными колпаками, когда ей вдруг говорят, что, например, Гоголь великий писатель, что его «Ревизор» — гениальное создание, что Лермонтов — талант необыкновенный, обещающий в будущем нечто гениальное, великое? Каково же этим господам, которые, в своей апатической дремоте, почитаемой ими за жизнь, привыкли смотреть на Выбейкина, Тряпичкина и Пройдохина, как на величайших романистов, драматистов, граматеев и кри-

тиков, потому только, что они уж давно торгуют литературою, и сами ежедневно величают себя гениями? каково им слышать, что гг. Выбойкины, Тряпичкины и Пройдохины — просто безграмотные пачкуны, накричавшие сами себе, будто они ли не они ли, будто им и Пушкин ни почем, и Вальтер Скотт свой брат, будто они всех умнее, и талантливее, и благонамереннее, и будто в головах всех русских литераторов, вместе взятых, меньше ума, чем в *лизунике* каждого из них.[11] Чтоб докончить характеристику толпы, мы должны сказать, что филистеры и китайцы, не будучи одним и тем же, похожи друг на друга и родственны друг другу; впрочем, о их сходстве и сродстве мы поговорим еще в другое время.[12] «Филистеры» есть везде, и всегда в большем противу членов публики количестве. Но в других местах они сноснее, потому что не так заметны, будучи подчинены невольному влиянию публики. Оттого-то в тех местах есть самостоятельность в воззрениях; авторитеты возникают и падают не случайно, но разумно; всё талантливое тотчас оценивается каким-то инстинктом, а незаконные и устарелые авторитеты исчезают, как дым, сами собою.

«Отечественные записки» всегда будут иметь в виду не *толпу*, а *публику*. Уверенные, что истина возьмет свое, они, в суждениях своих, не будут согласоваться ни с заплесневелыми литературными адрес-календарями, ни с говором полуграмотной толпы, а с собственным чувством и разумением, на основании самого судимого предмета. И потому, «Отеч. записки», *при сей верной оказии*, еще громче, чем прежде, объявляют во всеуслышание глубокое свое убеждение, что первые опыты Лермонтова пророчат в будущем нечто колоссально-великое. Не говоря, напр., о его поэме «Мцыри» (стр. 121—159), как о целом создании, выписываем два места из нее, чтоб читатели, еще не кончив нашей рецензии, могли судить об алмазной крепости и блеске стихов Лермонтова, дивной верности и неисчерпаемой роскоши его поэтических картин:

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил — и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.
Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля, —

И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. *О! я как брат,*
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил.
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой.
Меж бурным сердцем и грозой? . .
. . . . . .
И, как его, палил меня
Огонь безжалостного дня.
Напрасно прятал я в траву
Мою усталую главу;
Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался, — и в лицо огнем
Сама земля дышала мне.
Сверкая, быстро в вышине,
Кружились искры; с белых скал
Струился пар. Мир божий спал
В оцепенении глухом
Отчаянья тяжелым сном.
Хотя бы крикнул коростель,
Иль стрекозы живая трель
Послышалась! или ручья
Ребячий лепет! .. Лишь змея,
Сухим бурьяном шелестя,
Сверкая желтою спиной,
Как будто надписью златой
Покрытый до низу клинок,
Браздя рассыпчатый песок,
Скользила бережно; потом,
Играя, нежася на нем,
Тройным свивалася кольцом;
То будто вдруг обожжена,
Металась, прыгала она
И в дальних пряталась кустах. .,
И было всё на небесах
Светло и тихо . . . . . .

Такой стих — булатный меч; и кто, едва взявшись за него, вертит им как тросточкою, — тот богатырь... Но вот последняя прощальная песнь лебедя, оставляющего привычные воды для других дальних и чуждых, но, может быть, более привольных ему вод:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною

Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные!..
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно-холодные, вечно-свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания!..

Да! кроме Пушкина, никто еще не начинал у нас такими стихами своего поэтического поприща и так хорошо не олицетворял мифического предания об Иракле, который еще в колыбели, будучи дитятею, душил змей зависти...

Впрочем, пока довольно: «Отечественные записки» надеются вскоре поговорить в особой статье, в отделении «Критики», о стихотворениях Лермонтова; а всё сказанное здесь просят своих читателей принять за простое библиографическое известие, конечно, длинноватое, — но подобные литературные явления делают невольно говорливым...[13]

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

С.-Петербург. 1840.[1]

Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай.
На каждый звук ее призывный
Отзывной песнью отвечай!

Веневитинов.[2]

Все говорят о поэзии, все требуют поэзии. Повидимому, это слово для всех имеет такое ясное и определенное значение, как, например, слово «хлеб», или еще более — слово «деньги». Но когда только двое начнут объяснять один другому, что̀ каждый из них разумеет под словом «поэзия», то и выходит на поверку, что один называет поэзиею воду, другой — огонь. Что ж, если бы все-то так называемые любители поэзии заговорили о предмете своей любви! Это была бы настоящая картина вавилонского смешения языков! И очень естественно: если трудно определить поэзию ученым образом, то еще труд-

нее намекнуть на ее значение повседневным языком общества, всем и каждому равно понятным. Если б вам и удалось это, вы все-таки удовлетворите только людей, которые с вами симпатизируют, которые одинаково с вами настроены. В самом деле, если я под словом «поэзия» разумею размеренные и зарифмованные строчки, заключающие в себе правила добронравия и добродетели, то как вы убедите меня, что поэзия есть воспроизведение, живопись явлений жизни? — Если я под словом «идеализирование» разумею представление действительности совсем не так, как она есть, — ходули мыслей, дыбы чувства, то как уверите вы меня, что «идеализирование» действительности есть только подчинение взятых из нее материалов известной цели, извлечение из нее, так сказать, ее сущности, и сочленение в живое и органическое целое разнородных, повидимому, частей? — Если я под словом «вдохновение» разумею нравственное опьянение, как бы от приема опиума или действия винного хмеля, исступление чувств, горячку страсти, которые заставляют непризванного поэта изображать предметы в каком-то безумном кружении, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами речи, придавать обыкновенным словам насильственное значение, — то как вразумите вы меня, что «вдохновение» есть состояние духовного ясновидения, кроткого, но глубокого созерцания таинства жизни, что оно, как бы магическим жезлом, вызывает из недоступной чувствам области мысли светлые образы, полные жизни и глубокого значения, и окружающую нам действительность, нередко мрачную и нестройную, являет просветленною и гармоническою? .. Поэзия и наука тождественны, если под наукою должно разуметь не один схемы знания, но сознание кроющейся в них мысли. Поэзия и наука тождественны, как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемою словом «разум». В этом отношении они резкою чертою отделяются от так называемых «точных» наук, не требующих ничего, кроме рассудка, и разве еще воображения. Можно быть очень умным человеком и не понимать поэзии, считать ее за вздор, за побрякушку рифм, которою забавляются праздные и слабоумные люди: но нельзя быть умным человеком и не сознавать в себе возможности постичь значение, например, математики и сделать

с ней, при усиленном труде, большие или меньшие успехи. Можно быть умным, даже очень умным человеком, и не понимать, что хорошего в «Илиаде», «Макбете» или лирическом стихотворении Пушкина; но нельзя быть умным человеком и не понимать, что два, умноженные на два, составляют четыре, или, что две параллельные линии никогда не сойдутся, хотя бы продолжены были в бесконечность. Ясно, что под словом «точных» истин разумеются те истины, которых очевидности и непреложности не может не признать ни один человек в мире, не лишенный здравого смысла, прежде всего отличающего людей от животных. В этом отношении, наука, в высшем ее значении, то есть философия, и поэзия — повторяем — тождественны: та и другая равно далеки от того, что имеет хотя вид «точности». Но в хаотической борьбе и противоположности понятий, убеждений и вкусов насчет произведений искусства, внимательный взор открывает, как и во всех великих явлениях жизни, торжество единства, которое тем выше и поразительнее торжества «точности», чем, повидимому, неопределеннее и неуловимее для рассудка сущность искусства. Океан времени, смывший с лица земли греческие республики, вынес имена: Гомера, Гезиода, Эсхила, Софокла, Пиндара, Анакреона, — и теперь все, считающие себя причастниками даров вдохновения, охотно или поневоле, все-таки дивятся этим именам. Удачно сделанная копия с Аполлона Бельведерского возбуждает всеобщий восторг, а оригиналам, состоящим из двух кусков мрамора, нет цены. Невежды, зевающие от драм Шекспира и втайне предпочитающие им мыльные пузыри водевилей, вслух хвалят Шекспира и оскорбляются, если с ним сравнивают кого бы то ни было. Но это работа времени: в пестроте современности торжество единства мнения еще поразительнее, ибо оно есть вместе и торжество разумности над близорукою ограниченностью, над борьбою мелких страстей. Пушкин явился у нас во времена классической неподвижности, и потому как благосклонно и приветливо встретило его молодое поколение, так неприязненно и сурово приняло его старое поколение, и в особенности записные поэты, литераторы и словесники того времени. Но истина взяла свое, и, несмотря на смешанные крики и ожесточенные споры, *общее мнение* тотчас же превознесло имя молодого поэта превыше всех поэтических лауреатов, прежде его и при нем бывших.

Но это торжество единства над разнообразием и противоречием во мнениях о таком неопределенном и неточном предмете, каково искусство, выходит не из множества, не из толпы, но от немногих и избранных переходит в толпу. Не все могут и не все должны понимать изящное; его понимают только немногие, избранные. Кто, по натуре своей, есть дух от духа, — тот по праву рождения причастен всех даров духа, недоступных плоти и ее душе — рассудку. *Рассудок* становит человека выше всех животных; но только *разум* делает его человеком по превосходству. Рассудок не шагает далее «точных» наук и не понимает ничего, выходящего из тесного круга «полезного» и «насущного»; разум же объемлет бесконечную сферу сверхопытного и сверх-чувственного, делает ясным непостижное, очевидным — неопределенное, определенным — «неточное». Искусство принадлежит к этой сфере бытия, доступной только разуму — и потому понимать поэзию нельзя выучиться, так же, как нельзя выучиться писать стихи. Воспримемость впечатлений изящного есть своего рода талант; она не приобретается ни наукою, ни образованием, ни упражнением, но дается природою. Постижение поэзии есть откровение духа, а таинство откровения сокрывается в натуре человека; между тем, известно, что натуры людей разнообразны до бесконечности и представляют собою бесконечную лестницу с бесконечными ступенями — снизу вверх или сверху вниз, смотря по тому, с которого конца будете смотреть на нее. Поэзия первоначально воспринимается сердцем, и уже им передается голове. Потому, чье сердце жестко и черство от природы для восприятия впечатлений изящного, — окружите его с малолетства произведениями искусства, толкуйте ему целую жизнь о поэзии, — он приобретет только навык к ее формам и приучится судить о их внешней отделке; но сущность творчества навсегда останется для него тайною, которой он и подозревать не будет. И таких людей, чуждых поэзии по натуре своей, несравненно больше, чем людей, одаренных инстинктом изящного. Почему же это? — Потому же, почему число художников относится к толпе, как единица к миллиону. — А почему же существует это отношение? На такой вопрос дает превосходный ответ Моцарт Пушкина, говоря о Сальери:

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог

И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах жизни;
Все предались бы вольному искусству.
Нас мало избранных счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

Обыкновенно, толпа так же холодна и равнодушна к искусству, как привержена и предана пользе; — и поэт имеет полное право, в порыве благородного негодования, отвечать на ее бессмысленные крики:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё — на весь
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же!
Печной горшок тебе дороже;
Ты пищу в нем себе варишь...[3]

Но чем равнодушнее и холоднее толпа к делу искусства, тем выше и поразительнее торжество искусства над толпою: невольно подчиняясь влиянию избранников природы, оно признает его *автономию*, * несмотря на его «неточность», и тем самым делает явным единодержание разума. И поэт, существо, называющее пользу — этот идол толпы — презренною, поэт возбуждает к себе суеверное удивление толпы, сбирает дань ее рукоплесканий, возбуждает в ней восторг своим появлением. Это такое явление, перед которым поневоле задумается самый жаркий поклонник «полезного», постигший всю глубину «точной» премудрости...

Итак, оставим в стороне всех врагов изящного; забудем о равнодушии толпы к делу искусства и не будем бояться, что одни нас не поймут, другие с нами не согласятся, а третьи будут над нами смеяться — и возвратимся к вопросу, которым мы начали статью: что такое поэзия? Только во дни кипучей и неискушенной опытами жизни юности человеку сродно питать благородное, но несбыточное желание — уверить весь свет в истине своих

* Автономия есть право предмета, основанное не на внешних уважениях, как-то пользе, предании (traditio), или постороннем авторитете, но на сущности самого предмета. Впрочем, это слово довольно удовлетворительно объяснено даже в русском «Энциклопедическом лексиконе». Любопытные могут справиться в первом его томе

убеждений, одинаковым языком и одинаковым жаром говорить со всеми о том, что доступно только некоторым, и огорчаться, что некоторые не понимают того, чего и не дано, и не нужно им понимать... Будем говорить для всех и всем, но будем надеяться только на отзыв немногих... И что ж — разве это не великое счастие — пробудить полет к высокому в иной дремлющей душе? разве это не великое счастие — родить к себе сочувствие в сердце, которого мы никогда не знали и не узнаем, которое живет, может быть, в далеком от нас уголку этого мира, но которое от наших строк забьется в лад с нашим сердцем и, в общем человеческом интересе, созна́ет свое родство с нами по духу, в ознаменование торжества духа над условиями пространства и времени!..

Что же такое поэзия? — спрашиваете вы, желая скорее услышать решение интересного для вас вопроса, или, может быть, лукаво желая привести нас в смущение от сознания нашего бессилия решить столь важный и трудный вопрос... То или другое — всё равно; но прежде, чем мы вам ответим, сделаем вопрос и вам, в свою очередь. Скажите: как назвать то, чем отличается лицо человека от восковой фигуры, которая чем с бо́льшим искусством сделана, чем похожее на лицо живого человека, — тем большее возбуждает в нас отвращение? Скажите: чем отличается лицо живого человека от лица покойника? — Ведь форма одинаково правильна в том и другом, те же части и та же соответственность и стройность в частях. Отчего эти глаза так светлы, так полны смысла и разумности, что вы читаете в них какую-то мысль, что они как будто хотят сказать вам что-то задушевное и мобовное; а те — так тусклы, стеклянны!.. Дело ясное: в первых есть жизнь, а во вторых ее нет. Но что же такое эта «жизнь»? Мы знаем процессы человеческого тела, знаем, что жизнь человека в его организме, что она продолжается вместе с обращением крови в его жилах и прекращается вместе с прекращением кровообращения; но мы знаем также, что наш организм не машина, которая заводится или останавливается, подобно часам, чрез известное колесо или известный орган. И чем дальше углубимся мы в таинство организма, чем, повидимому, ближе будем к тайне жизни, — тем на самом деле будем дальше от нее, тем неуловимее будет она для нас. Но мертвые бывают и между живыми, так же, как и живые между

мертвыми, ибо что жизнь для животного, то смерть для человека; что жизнь для ирокеза, то смерть для европейца; что жизнь для раба житейских нужд и пользы, который ничего не видит дальше удовлетворения потребностям голода и кармана или мелкого тщеславия, то смерть для человека мыслящего и чувствующего. И что существует в идее, то выражается в формах; посмотрите, какое животное лицо у этого человека, с сонными и мутными глазами, с апатическим выражением, толстого, одержимого одышкою, сейчас только плотно покушавшего, — и посмотрите, каким огнем сверкают черные глаза этого худощавого, бледнолицего человека, какая подвижность в его физиономии, сколько страсти в его голосе! Не правда ли, первый — мертвец; другой — полон жизни? Но жизнь бесконечно-разнообразна в своих проявлениях. Тигр полон жизни в сравнении с черепахою, но жизнь его всё-таки чисто органическая, животная; ее источник — горячая кровь, обильные электричеством нервы. Так и в ином человеке много жизни, но эта жизнь не покоряет вас себе неотразимым обаянием, и вы готовы сказать ей:

В *ней* признака небес напрасно не ищи:
То кровь кипит, то сил избыток!
Скорее жизнь свою в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток![4]

Бесконечное расстояние разделяет человека страсти от человека чувства; но еще большее расстояние разделяет человека, оставшегося при одном непосредственном чувстве, от человека, в котором рабский инстинкт, хотя бы даже и благородных наклонностей, перешел в свободное сознание, которого чувство просветлено мыслью. Нигде жизнь не является столько жизнью, как в сфере духовных интересов и разумного сознания, которые движут волею человека и поддерживают ее неистощимую деятельность; это самый пышный цвет жизни, ее высшее развитие, ее высшая ступень, это жизнь по превосходству; в сравнении с нею всякая другая, низшая ступень жизни, есть настоящая смерть. Но жизнь всегда жизнь, в чем бы ни проявлялась она, на какой бы ступени развития ни стояла. Неизмеримо расстояние, разделяющее духовную жизнь гения от бессознательных явлений природы, но и в природе, даже на самых низших ступенях ее развития, жизнь является святым и великим таинством. Дух человеческий с безграничным упоением прислушивается к про-

зябанию дольней лозы, к подводному ходу морского гада,[5] к шелесту листьев, колеблемых в знойный полдень летним ветерком: он сознает с ними свое родство; он чует в них незримое присутствие, слышит в них веяние того же бессмертного духа жизни, который, подобно огню прометееву, живит и его собственное существование. Для живого человека природа всюду является одушевленною: он слышит ее голос и в безмолвном образовании металлов, в таинственной лаборатории недр земных, и в завывании ветра, — там, у полюсов, в царстве вечной зимы и смерти, на звонких льдах воздымающего пушистые вьюги; в приливе и отливе вод он видит как бы тяжелое, напряженное дыхание исполинской груди седого старца-океана... Полон таинственной думы для души нашей чернеющийся вдали лес, и когда подходим мы к нему, нами невольно овладевает какая-то детская робость, какой-то мистический, но полный обаяния ужас, — и мы повторяем с поэтом:

О чем шумит сосновый лес?
Какие в нем сокрыты думы?
Ужель в его холодном царстве
Затаена живая мысль?

. . . . . .

Порой, во тьме пустынной ночи,
Былых веков живые тени
Из глубины его выходят,
И на людей наводят страх.
С приходом дня уходят тени;
Следов их нет; лишь на вершинах
Один туман, да в темной грусти
Ночь безрассветная лежит...
Какая ж тайна в диком лесе
Так безотчетно нас влечет.
В забвенье погружает чувство
И тайны новые рождает в нем?..
Ужели в нас дух вечной жизни
Так бессознательно живет,
Что в царстве безотрадной смерти
Свое величье сознает...[6]

Нет, не бессознательность, но чувство своего сродства, своей общности, своего тождества со всем великим царством жизни заставляет наш дух видеть свое отражение в таинственных явлениях природы!.. Повидимому, оторгнутый от общего своею индивидуальностью, ставши в человеке личностью, — дух наш тем живее и глубже чувствует свое таинственное единство с бессознательною

природою, которая не чувствует своего единства с ним... В природе нет нашего духа, но в нас есть дух природы, ибо закон бытия таков, что высшее необходимо заключает в себе низшее. Да, у духа нашего есть общее с природою, — и это общее есть жизнь, и потому-то она говорит ему таким понятным и родственным языком, и всё в ней влечет его к себе, всё —

И блеск, и жизнь, и шум листов,
Стозвучный говор голосов,
Дыханье тысячи растений,
И полдня сладострастный зной,
И ароматною росой
Всегда увлаженные ночи,
И звезды яркие, как очи
Грузинки жарко-молодой...

Неисчислимы и разнообразны предметы мира, но в них есть единство, и все они — частные явления общего. Вот почему философия говорит, что существует одно общее. Вздохи дышащей груди жизни — ее частные явления рождаются и умирают, приходят и проходят, а жизнь никогда не умирает, никогда не преходит: так в океане рождаются волны, и волна гонит волну, волна сменяет волну, — а океан всё также велик и глубок, также живет и движется на своем бездонном, необъятном ложе; — а в его кристалле всё так же торжественно отражается лучезарное солнце, и всё так же колышется и трепещет ночное небо, усыпанное мириадами звезд. Каждый человек есть отдельный и особенный мир страстей, чувства, желаний, сознания; но эти страсти, это чувство, это желание, это сознание — принадлежат не одному какому-нибудь человеку, но составляют достояние человеческой природы, общее всех людей. И потому, в ком больше общего, тот больше и живет; в ком нет общего — тот живой мертвец. Чем же выражается причастность человека общему? — В доступности всему, что сродно человеческой натуре, что составляет ее сущность и характер; в праве сказать о себе: «я человек — и ничто человеческое не чуждо мне». Кто причастен общему, для того личные выгоды и потребности житейские — интересы второстепенные, а природа и человечество — главнейшие интересы. Чья личность есть выражение общего, тот жаждет сочувствия ближних, трепетного упоения любви, кроткого счастия дружбы, жаждет волнений чувства, бурь и непогод жизни,

борьбы с препятствиями: тот всё понимает, на всё откликается: и в раззолоченных палатах, среди богатства и роскоши, он слышит стоны нищеты и бедствия, и сердце его содрогается, но не отвращается от их пронзительных диссонансов: окруженный всем, что горячо любит он, что зовет родным и милым, — он откликается на вопль и слезы вечной разлуки и невозвратимой утраты, и плачет о чужом горе, которого сам не испытал; пылкий юноша, — он умеряет резкость своих движений, смягчает силу своих порывов, и благоговейно, стыдливо, девственно опускает пламенные взоры в присутствии старца, на лице которого сияет кроткий свет чувства, дрожащий голос которого льется светлою волною любви; согбенный летами старец, — он с умилением смотрит на резвое дитя, которое по зеленому лугу гонится за пестрою бабочкою; он радуется его детской радости, принимает участие в младенческой печали; он прощает заблуждение пламенной юности, снисходителен к кипению ее порывистых страстей, он понимает мгновенный пламень и внезапную бледность на ланитах молодой девушки, ее тоскующий взор и немую горесть, волнение ее молодой груди, и печаль без горя, и страх без беды, и радость без причины... С благословением на устах, с умилением во взоре, смотрит он на пылкую юность, которая кружится в вихре жизни и, полная надежд и отваги, гордая сознанием своей силы, спешит без оглядки навстречу будущему, обольщаемая его заманчивою далью, не зная и не желая знать его предательских обманов, — и перед ним воскресает прошедшее его собственной жизни, восстают милые призраки и знакомые образы невозвратимо-протекших лет, и вместо резонерских поучений и докучного ворчания, он повторяет про себя с грустно-радостною улыбкою:

. . . . Так было прежде
Во время оно и со мной![8]

Да, жить не значит столько-то лет есть и пить, биться из чинов и денег, а в свободное время бить хлопушкою мух, зевать и играть в карты: такая жизнь хуже всякой смерти, и такой человек ниже всякого животного, ибо животное, повинуясь своему инстинкту, вполне пользуется всеми средствами, данными ему от природы для жизни, и неуклонно выполняет свое назначение. Жить значит — чувствовать и мыслить, страдать и

блаженствовать: всякая другая жизнь — смерть. И чем больше содержания объемлет собою наше чувство и мысль, чем сильнее и глубже наша способность страдать и блаженствовать, тем больше мы живем: мгновение *такой* жизни существеннее ста лет, проведенных в апатической дремоте, в мелких действиях и ничтожных целях. Способность страдания условливает в нас способность блаженства, и не знающие страдания не знают и блаженства, не плакавшие не возрадуются. Когда Мефистофель предлагает Фаусту все блага, все наслаждения, столь высоко-ценимые толпою, — Фауст отвечает ему:

Не думал я о наслажденьях.
Я кинусь в бурный чад страстей,
Упьюсь восторгами мучений;
Я ненависть любви, отраду огорчений
Сыщу в печальной жизни сей.
Святая истина от глаз моих сокрыта,
Высокой мудрости уму не суждено.
Всем горестям отныне грудь открыта,
И всем, что человечеству дано,
В самом себе хочу я насладиться
И в ад, и в небо погрузиться,
И грусть людей, и радость их испить,
С их бытием свое совокупить
И с ними наконец в уничтоженьи слиться. *

Да, всё постичь духом, всё обнять чувством, всем возобладать и ничему исключительно не покориться — вот жизнь! Но эта жизнь есть достояние тех немногих, которые стоят в главе человечества, играют роль его представителей. Вот один из них:

Всё дух в нем питало: труды мудрецов,
Искусств вдохновенных созданья,
Преданья, заветы минувших веков,
Цветущих времен упованья.
Мечтою по воле проникнуть он мог
И в нищую хату и в царский чертог.

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна. [9]

---

* Из перевода г. Губера.

В этих двадцати стихах Баратынского о Гёте заключается высший идеал человеческой жизни и всё, что можно сказать о жизни *внутреннего* человека.

Но, кроме природы и личного человека, есть еще общество и человечество. Как бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человека, каким бы горячим ключом ни била она во вне, и какими бы волнами ни лилась через край, — она неполна, если не усвоит в свое содержание интересов внешнего ей мира, общества и человечества. В полной и здоровой натуре тяжело лежат на сердце судьбы родины; всякая благородная личность глубоко сознает свое кровное родство, свои кровные связи с отечеством. Общество, как всякая индивидуальность, есть нечто живое и органическое, которое имеет свои эпохи возрастания, свои эпохи здоровья и болезней, свои эпохи страдания и радости, свои роковые кризисы и переломы к выздоровлению и смерти. *Живой* человек носит в своем духе, в своем сердце, в своей крови жизнь общества: он болеет его недугами, мучится его страданиями, цветет его здоровьем, блаженствует его счастием, вне своих собственных, своих личных обстоятельств. Разумеется, в этом случае, общество только берет с него свою дань, отторгая его от него самого, в известные моменты его жизни, но не покоряя его себе совершенно и исключительно. Гражданин не должен уничтожать человека, ни человек гражданина: в том и другом случае выходит крайность, а всякая крайность есть родная сестра ограниченности. Любовь к отечеству должна выходить из любви к человечеству, как частное из общего. Любить свою родину значит — пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества и по мере сил своих споспешествовать этому. В противном случае, патриотизм будет китаизмом, который любит свое только за то, что оно свое, и ненавидит все чужое за то только, что оно чужое, и не нарадуется собственным безобразием и уродством. Роман англичанина Морьера «Хаджи-Баба» есть превосходная и верная картина подобного *квасного* (по счастливому выражению князя Вяземского) патриотизма.[10] Человеческой натуре сродно любить всё близкое к ней, свое родное и кровное; но эта любовь есть и в животных, следовательно, любовь человека должна быть выше. Это превосходство любви человеческой перед животною состоит в разумности, которая телесное и чувственное

просветляет духом, а этот дух есть общее. Пример Петра Великого, говорившего о родном сыне, что лучше чужой да хороший, чем свой да негодный, — лучше всего поясняет и оправдывает нашу мысль. Конечно, из частного нельзя делать правило для общего, но можно через сравнение объяснять частным общее. Можно не любить и родного брата, если он дурной человек, но нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было: только надобно, чтобы эта любовь была не мертвым довольством тем, что есть, но живым желанием усовершенствования; словом — любовь к отечеству должна быть вместе и любовью к человечеству.

И вот мы сказали о жизни всё, что хотели сказать о ней, и хотя, повидимому, отдалились через это от нашего вопроса, но в сущности только приблизились к его решению.

Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности.

Отсюда вытекает новый вопрос, решение которого и будет решением вопроса о поэзии, — вопрос: если сама жизнь заключает в себе столько поэзии, так, что в сущности своей жизнь и поэзия тождественны, — то зачем же еще другая поэзия, и какую необходимость может носить в себе искусство, и какое самостоятельное значение может иметь оно?

Много прекрасного в живой действительности или, лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этою действительностию, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслоняли ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в нежданные мгновения какого-то внезапного внутреннего откровения; по большей части, мы терямся во множестве частностей и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем. Даже собственные наши чувства только тогда бывают предметом нашего наслаждения, когда мы освобождаемся от их томящей тяжести или от их трепетного волнения, в котором занимается дыхание, теряется сознание, и когда мы возобновляем их в воспоминании. Настоящее никогда не наше, ибо оно поглощает

нас собою; и самая радость в настоящем тяжела для нас, как и горе, ибо не мы ею, но она нами преобладает. Чтоб насладиться ею, мы должны отойти от нее на известное расстояние, как от картины, по требованиям освещения, — должны взглянуть на нее, свободные от нее, как на нечто вне нас находящееся, *предметное*. Вот отчего мы облегчаемся от томительной тяжести горя, как скоро сообщим его другому или изольем его на бумаге для самих же себя; мы видим его отделенным от нашей личности, наша личность не заслоняет его от нас, — и тогда нам мило наше горе, мы любим вспоминать о нем, любим говорить о нем, как воин о своих походах и опасностях, которым он подвергался. Всё прошедшее получает для нас новый колорит, является как бы преображенным: счастие кажется лучшим, нежели тогда, как мы им наслаждались; в самом несчастии видим мы одну поэтическую сторону. Причина этому та, что отдаленность скрадывает от наших глаз все неровности, случайности, нечистые пятна, которые вблизи первые бросаются в глаза. В действительности всё покорено законам пространства и времени, естественным требованиям: и герои едят, пьют, чувствуют холод и голод, как и обыкновенные люди. Вы видите в природе прекрасный ландшафт, но как? — непременно вдалеке и притом с известной точки зрения: отдаленность придает ему живописную прелесть, точка зрения придает ему целость. Сделайте шаг, перементе точку зрения — и ландшафт исчез: перед вами что-то нестройное, разбросанное, без начала, без конца и средины, без всякой общности, без всякой физиономии. Подойдите вблизь к очаровавшему вас ландшафту — и вы очутитесь у какой-нибудь негодной избушки, дрянной мельницы, ничтожного ручья, обыкновенной рощи, где на каждом шагу спотыкаетесь от неровностей или попадаете в лужу. А издалека всё было так чисто, опрятно, красиво, целостно, обрамлено, — настоящая *картина!* Итак, картина лучше действительности? Да, ландшафт, созданный на полотне талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе. Отчего же? — Оттого, что в нем нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, всё направлено к одной цели, всё образует собою одно прекрасное, целостное и индивидуальное. Действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности, по своим элементам, по своему

содержанию, а не по форме. В этом отношении, действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли: наука и искусство очищают золото действительности, перетопляют его в изящные формы. Следовательно, наука и искусство не выдумывают новой и небывалой действительности, но у той, которая была, есть и будет, берут готовые материалы, готовые элементы, словом — готовое содержание; дают им приличную форму, с соразмерными частями и доступным для нашего взора объемом со всех сторон. Что Петр Великий создал в России армию и флот — это факт исторической действительности; но история, излагая это дело, берет из него только главные характеристические черты, выпуская подробности: не ее дело описывать, как набирали солдат и матросов, как учили каждого из них, и прочее. Шекспир в ограниченном объеме драмы сосредоточивает всю жизнь исторического лица, например, какого-нибудь Ричарда II, или важнейшее событие из жизни героя, которое в действительности могло совершиться только в несколько лет. Он включает в свою драму только те черты из жизни ее героя, только те факты из события, избранного для драматической картины, которые имеют прямое отношение к идее его создания, а всё прочее, хотя бы само по себе и интересное, но не относящееся к основной идее его произведения, он исключает, как ненужное. Хотя рамы романа и несравненно обширнее стесненных рам драмы, хотя романист пользуется и несравненно большею против драматурга свободою; но любой роман Вальтера Скотта или Купера не отнимет у нас больше дня беспрерывного чтения, а подробное описание, вроде мемуаров, года жизни каждого человека наполнило бы собою вдесятеро большее число томов, нежели целая жизнь героя, или важнейшее событие из нее в романе, состоящем из четырех небольших книжек. Поэт не обязан описывать, как герой его романа обедал каждый раз; но поэт может изобразить один из его обедов, если этот обед имел влияние на его жизнь, или если в этом обеде можно представить характеристические черты обедов известного народа в известную эпоху. Если герой романа рыцарь, то поэту не для чего описывать все его поединки и сражения, которые у каждого рыцаря были так часты и обыкновенны, как у русского купца питье чая; но поэт может описать важнейшие поединки и сражения своего героя, или даже

и один поединок, если только в нем дух рыцарства выразился столь характеристически, что новое описание в этом роде ничего не дополнит, или если характер героя в нем обозначился так полно и резко, что мы, по одному его поединку, знаем уже, как бы он стал сражаться в тысяче других. Для поэта не существуют дробные и случайные явления, но только одни идеалы или типические образы, которые относятся к явлениям действительности, как роды к видам, и которые, при всей своей индивидуальности и особности, заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений в возможности, выражающих собою одну известную идею. И потому каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесчисленного множества лиц одного рода, и потому-то мы говорим: этот человек настоящий Отелло, эта девушка совершенная Офелия. Такие имена, как *Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Зарецкий, Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестова, Сквозник-Дмухановский, Бобчинский, Добчинский, Держиморда* и прочие — суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности. И потому-то в науке и искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности, — и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были, а исторический роман Вальтера Скотта, в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны в известную эпоху, достовернее всякой истории. Наука отвлекает от фактов действительности их сущность — идею; а искусство, заимствуя у действительности материалы, возводит их до общего, родового, типического значения, создает из них стройное целое. Как, повидимому, ни нелепа мысль французских эстетиков прошлого века, что искусство должно украшать природу, но в ней есть своя часть истины; только они не поняли самих себя, и, по рассудочному противоречию, отрицая простое списывание с природы, приняли подражание природе, хотя и украшенной. И если их подражания были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше их ушли и эти quasi-* романтические списывания с натуры, в которых красуются мужицкие побранки и поговорки во всей их

---

* мнимо

неприятной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человека, упавшего в нетрезвом виде в помойную яму, — но все эти изображения будут возмутительны для души, неизящны и безмысленны, ибо в них не будет никакой разумной мысли, никакой разумной цели. Но когда живописец представит вам естественно истязание человека за истину, и в лице его выразит победу душевной твердости над физическим страданием, — то чем больше в картине будет естественности, тем картина будет изящнее и художественнее, ибо в ней будет видна разумная цель и разумная мысль. Что действительно, то разумно, и что разумно, то и действительно: это великая истина; но не всё то действительно, что есть в действительности, а для художника должна существовать только разумная действительность.[11] Но и в отношении к ней он не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преображает ее.

Итак, поэзия есть жизнь по преимуществу, есть сущность, так сказать, тончайший эфир, трипль-экстракт, квинт-эссенция жизни. Поэзия не описывает розы, которая так пышно цветет в саду, но, отбросив грубое вещество, из которого она составлена, берет от нее только ее ароматический запах, нежные переливы ее цвета, и создает из них свою розу, которая еще лучше и пышнее. Поэзия — это невинная улыбка младенца, его ясный взор, его звонкий смех и живая радость. Поэзия — это стыдливый румянец на ланитах прекрасной девушки, кроткий блеск ее глубоких, как море, как небеса, голубых очей, или яркий огонь ее черных глаз, волны кудрей, разбежавшихся по ее мраморным плечам, волнение ее нежной груди, гармония ее серебряного голоса, - музыка ее чарующих речей, стройность ее стана, художественная рельефность и роскошь ее живых форм, грациозность и нега ее пленительных движений... Поэзия — это огненный взор юноши, кипящего избытком сил: это его отвага и дерзость, его жажда желаний, неудержимые порывы его стремления — сжать в пламенных объятиях и небо и землю, разом осушить до дна неистощимую чашу жизни... Поэзия — это сосредоточенная, овладевшая собою сила мужа, вполне созревшего для жизни, искушенного ее опытами, с уравновешенными силами духа, с просветленным взором, готового на битву и на

подвиг... Поэзия — это тихий блеск бесцветных глаз старца, кроткое как ласка, глубокое как дума, выражение сияющего блеском нездешней жизни морщиноватого лица его, спокойный и полный души звук его дрожащего и прерывающегося голоса, его тихая и важная речь, любящая и величавая улыбка его мудрых уст... Поэзия — это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, нежданно посещающие нас в редкие минуты; это упоение, трепет, мление, нега страсти, волнение и буря чувств, полнота любви, восторг наслаждения, сладость грусти, блаженство страдания, ненасытимая жажда слез; это страстное, томительное, тоскливое порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда недостигаемую сторону; это вечная и никогда неудовлетворимая жажда всё обнять и со всем слиться; это тот божественный пафос, в котором сердце наше бьется в один лад со вселенною; пред упоенным взором летают без покрова бесплотные видения высшего бытия, а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров, — тот божественный пафос, в котором земное сияет небесным, а небесное сочетается с земным, и вся природа является в брачном блеске, разгаданным иероглифом помирившегося с нею духа... Весь мир, все цветы, краски и звуки, все формы природы и жизни могут быть явлениями поэзии; но сущность ее — то, что скрывается в этих явлениях, живит их бытие, очаровывает в них игрою жизни. Поэзия — это биение пульса мировой жизни, это ее кровь, ее огонь, ее свет и солнце.

Поэт — благороднейший сосуд духа, избранный любимец небес, таинник[13] природы, эолова арфа чувств и ощущений, орган мировой жизни. Еще дитя, он уже сильнее других сознает свое родство со вселенной, свою кровную связь с нею: юноша — он уже переводит на понятный язык ее немую речь, ее таинственный лепет... Но послушаем лучше самого поэта: свидетельство, которому нельзя не поверить. Он говорит:

Всё волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом,
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,

И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйной,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шопот речки тихоструйной.[13]

Есть еще другие стихи Пушкина, более чудные, более глубокие и потому самому незнаемые толпою и известные только немногим истинным поклонникам и жрецам изящного; в этих стихах заключается полнейшая характеристика поэта и высочайшая апофеоза художника. Поэт обращается к *эху:*

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Да, всё, чем живет мир и что живет в мире — находит свой отзыв во всеобъемлющей груди поэта; и ни одно существо на земле не имеет большего права применить к себе слова Фауста.

Всевышний дух! Ты всё, ты всё мне дал,
О чем тебя я умолял;
Не даром зрелся мне
Твой лик, сияющий в огне.
Ты дал природу мне, как царство, во владенье;
Ты дал душе моей
Дар чувствовать ее, дал силу наслаждаться.
Иной едва скользит по ней
Холодным взглядом удивленья;
Но я могу в ее таинственную грудь,
Как в сердце друга, заглянуть.*

Но кто же он, сам поэт, в отношении к прочим людям? — Это организация воспримчивая, раздражитель-

* Перевод Веневитинова.

ная, всегда деятельная, которая при малейшем прикосновении дает от себя искры электричества, которая болезненнее других страдает, живее наслаждается, пламеннее любит, сильнее ненавидит; словом — глубже чувствует; натура, в которой развиты в высшей степени обе стороны духа — и пассивная и деятельная. Уже по самому устройству своего организма, поэт больше чем кто-нибудь, способен вдаваться в крайности, и, возносясь превыше всех к небу, может быть, ниже всех падает в грязь жизни. Но и самое падение его не то, что у других людей: оно следствие ненасытимой жажды жизни, а не животной алчбы денег, власти и отличий. Эта жажда жизни в нем так велика, что за одну минуту упоения страсти, за один миг полноты чувства, он готов жертвовать всем своим будущим, всеми надеждами, всею остальною жизнию. У него — по выражению Гезиода — *песнь всегда на уме, а в груди сердце беззаботное.** Когда он чувствует приближение бога и обдумывает зарождающееся в нем новое создание, тогда —

Пройди без шума близ него,
Не нарушай холодным словом
Его священных, тихих снов!
Взгляни с слезой благоговенья,
И молви: это сын богов,
Питомец муз и вдохновенья![14]

Когда он творит — он царь, он властелин вселенной, поверенный тайн природы, прозирающий в таинства неба и земли, природы и духа человеческого, только ему одному открытые, но когда он находится в обыкновенном земном расположении — он *человек*, но человек, который может быть ничтожным, и никогда не может быть низким, который чаще других может падать, но который так же быстро восстает, как падает, — который всегда готов отозваться на голос, несущийся к нему от его родины — неба. Но послушаем его собственной исповеди:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,

---

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 18.

Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн
В широкошумные дубровы...[15]

Какая цель поэзии? — вопрос, который для людей, обделенных от природы эстетическим чувством, кажется так важен и неудоборешим. Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же, как истина в знании, как благо в действии.[16] Не всё ли нам равно — знать или не знать, что не относится к нашей жизни или нашим выгодам, что и высоко и далеко от нас, как это небо, которого и бесконечно-малой частицы никогда не придвинем мы к себе всеми телескопами? Однако ж астроном посвящает всю жизнь свою этому небу, — и открытие новой звезды, которая не прибавит ни полтины к его годовому доходу, делает его счастливым и блаженным. Разве потому должны мы любить добро, что нас за него хвалят или награждают? Разве мы должны отрекаться от него и сворачивать на широкую дорогу зла, как скоро увидим, что добро не только не приносит нам никаких процентов, но еще подвергает нас гонениям и несчастиям? Подобно истине и благу, красота есть сама себе цель и по праву царствует над вселенной только властию своего имени, неотразимым обаянием своего действия на души людей. Вот в ярко-освещенную, великолепную залу входит красавица, — и трепещет пылкая юность, разглаживаются морщины на челе старости, улыбка радости проясняет сонные от пустоты и скуки лица; кажется, царства мало за один взгляд ее; лавровый венок героя, лучезарный ореол поэта готовы пасть к ногам ее, лишь бы только захотела она заметить их... А между тем, вы в лице ее тщетно отыскиваете выражения какой-нибудь определенной идеи, оттенка какого-нибудь определенного чувства: ничего, ничего, кроме безбрежного моря красоты и грации, в котором тонут ваши очарованные взоры, исчезает всё существо ваше... Объясните

мне: для чего такая красота, какая цель ее, — и я объясню вам со всевозможною ясностию и даже «точностию», для чего существует поэзия, какая цель ее... И если бы нашлись люди, над которыми красота не имеет никакой власти, не будем спорить с ними! Хладные скопцы (по выражению Пушкина), лишенные огня прометеева, — стоят ли они слов, и им ли можно растолковать, почему дилетант[17] так благоговейно и целомудренно любуется обнаженною красотою Венеры Медичейской, и за обломок древней капители, барельефа или камею готов жертвовать всем достоянием своим, с безумною горячностию любовника, которому и жизни не жаль за одну улыбку возлюбленной...

Вот как понимал красоту «божественный Платон», и как во все века будут понимать ее умы благородные и возвышенные:

Наслаждение красотою в этом земном мире возможно в человеке только по воспоминанию той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминает себе в первоначальной ее родине. Вот почему зрелище прекрасного на земле, как воспоминания о красоте горней, способствует тому, чтобы окрылять душу к небесному и возвращать ее к божественному источнику всякой красоты.

Красота была светлого вида в то время, когда мы, счастливым хором, следовали за Днем, в блаженном видении и созерцании, другие же за другими богами; мы зрели и совершали блаженнейшее из всех таинств; приобщались ему всецелые, не причастные бедствиям, которые в позднее время нас посетили; погружались в видения совершенные, простые, нестрашные, но радостные, и созерцали их во свете чистом, сами будучи чисты и не запятнаны тем, что мы ныне влача с собою, называем телом, мы, заключенные в него, как в раковину.

Красота одна получила здесь этот жребий: быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, развратный стремится к самой красоте, не взирая на то, что носит ее имя; он не благоговеет перед нею, а подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное с своим телом... Напротив того, вновь посвященный, увидев богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет; его объемлет страх; потом, созерцая прекрасное, как бога он обожает, и если бы не боялся, что назовут его безумным, он принес бы жертву предмету любимому...*

---

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 31—32.

Как красота, так и поэзия — выразительница и жрица красоты, сама себе цель, и вне себя не имеет никакой цели. Если она возвышает душу человека к небесному, настраивает ее к благим действиям и чистым помыслам — это уже не цель ее, а прямое действие, свойство ее сущности; это делается само собою, без всякого предначертания со стороны поэта. Поэт есть живописец, а не философ. Всегдашний предмет его картин и изображений есть «полное славы творенье» — мир со всею бесконечностью и разнообразием его явлений. Поэзия говорит душе образами, — и ее образы суть выражение той вечной красоты, первообраз которой блещет в мироздании и во всех частных явлениях и формах природы. Поэзия не терпит отвлеченных идей в их бестелесной наготе, но самые отвлеченные понятия воплощает в живые и прекрасные образы, в которых мысль сквозит, как свет в граненом хрустале. Поэт видит во всем формы, краски, и всему дает форму и цвет, овеществляет невещественное, делает земным небесное — да светит земное небесным светом! Для поэта все явления в мире существуют сами по себе: он переселяется в них, живет их жизнию, и с любовию лелеет их на своей груди, так, как они есть, не изменяя по своему произволу их сущности. Это не значит, чтоб поэт не мог отрываться от созерцания мира, взятого в самом себе, и вносить в него свой идеал, чтоб лиру песнопения, кинжал трагедии и трубу эпопеи не мог он менять на громы благородного негодования и даже на свисток сатиры; молитву оставлять для проповеди, и прошедшее, мировое и вечное, забывать на минуту для современности и общества; но смешно требовать, чтоб в этом он увидел цель своей жизни и за долг себе поставил подчинить свое свободное вдохновение разным «текущим потребностям».[18] Свободный как ветер, он повинуется только внутреннему своему призванию, таинственному голосу движущего им бога, а на крики *тупой* черни, которая бы стала приставать к нему, в своей дикой слепоте:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй;
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;

Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя —

он может и должен отвечать, если только сто́ит она ответа:

Подите прочь, какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы как гробы,
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд!
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв —
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв![19]

Поэт не подражает природе, но сопричествует с нею, — и его создания исходят из того же источника, и тем же самым процессом, как и все явления природы, с тою только разницею, что на стороне процесса его творчества есть еще и сознание, которого лишена природа и ее деятельность. Вся природа со всеми ее явлениями есть плод вдохновенного порыва духа — из идеальной области возможного перейти в реальную область действительного, стать фактом, чтоб потом, в разумнейшем своем явлении — человеке, взглянуть на себя, как на нечто особое, сознать себя. И всякое произведение искусства есть плод вдохновенного усилия художника — вывести наружу, осуществить во-вне внутренний мир своих бесплотных идеалов. Итак, вдохновение есть источник всякого творчества; но искусство выше природы на столько, на сколько всякое сознательное и свободное действие выше бессознательного и невольного. Но сознание, при акте творчества, есть не деятель, а только как бы свидетель, дабы творчество было художнику в наслаждение и награду. Конечно, всякое действие есть уже необходимо и сознание; но под сознанием в творчестве не должно разуметь деятельность рассудка, труд соображения, расчета, и механическую ра-

боту: вдохновение, которое Платон называет *манисю*, — вот единственный деятель творчества, а рассудок враждебен творчеству и мертвит его. «Кто, — говорит Платон, — без мании, внушаемой музами, приходит к вратам поэзии, убежденный в том, что искусством (ἐκ τέχνης) сделается из него хороший поэт, тот никогда не будет совершенным, и поэзия его, как поэзия *благоразумного*, будет отличаться от поэзии *безумствующих*. *

Вообще, понятие Платона о вдохновении так глубоко-верно и так поэтически, *вдохновенно* выражено, что, сообщив его, мы скажем о вдохновении всё, что только можно сказать:

...Не искусством *(техникою)*, но энтузиазмом и вдохновением, великие эпические поэты сочиняют свои прекрасные произведения. Славные лирики также, подобно людям, волнуемым безумием корибантов, пляшущих вне себя, не остаются в уме своем, когда творят изящные песнопения: как скоро вошли они в лад гармонии и рифма, то преисполняются безумием, объемлются восторгом, подобным восторгу вакханок, которые в минуту упоения черпают в реках млеко и мед, чего не бывает с ними во время покоя. В душе поэтов лирических на самом деле совершается то, чем они хвалятся. Они говорят нам, что черпают в медовых источниках, что, подобно пчелам, летают они по садам и долинам муз и в них собирают песни, которые поют нам. Они говорят правду. Поэт в самом деле есть существо легкое, крылатое и святое; он может творить тогда только, когда восторг его обымет, когда он выйдет из себя и рассудок покинет его. Но покамест он с ним, человек неспособен творить всё и произносить пророчества.

Итак, если не искусством, а божественным вдохновением творят поэты... то каждый из них, по жребию божию, успевает только в том роде, к которому муза его призывает. Один превосходен в дифирамбе, другой в похвальной оде, третий в плясовой песне, четвертый в эпосе, пятый в ямбах, и все будут слабы во всяком другом роде, потому что не искусство, а сила божественная внушает их. Если бы искусством они умели творить, то могли бы успеть в разных родах. А конец, на какой бог, отъемля у них смысл, употребляет их как служителей своих наравне с пророками и гадателями, есть тот, чтоб мы, внимая им, познавали, что не сами собою они говорят нам вещи дивные, ибо они вне своего разума, но что сам бог чрез них к нам глаголет. **

---

* «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 33.

** «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 35—36.

Этот взгляд на вдохновение, так простодушно, в духе младенческой древности выраженный, удивителен по своей глубокости. Ясно, что Платон «благоразумием» называет рассудочное, обыкновенное, будничное, так сказать, состояние нашего духа; а под «безумием» разумеет тот божественный пафос, то состояние вдохновенного ясновидения, когда разум человека созерцает таинство высшего мира, а воля его движет горами. В самом деле, восторг наслаждения, исступление радости, упоение страдания, тоска разлуки, трепет свидания, обаяние любви, отвага самого жертвования, готовность пострадать за правое дело и истину, сладострастие вдохновения: — что̀ всё это, если не безумие? .. Но это безумие разумное, безумие божественное, которое возносит человека превыше премудрых мира сего и равняет его с богами... А мертвое равнодушие, затянутое в формы приличия, расчеты мелкого самолюбия и эгоизма, размеренные шаги к ничтожной цели, отречение от истинного назначения человеческого для достижения ее: — что̀ всё это, если не благоразумие? .. Но не будем говорить о благоразумии: оно враг поэзии, а предмет нашей статьи — поэзия...

Всё, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

Где вдохновение неподдельно, там есть и поэзия, и чьей натуре сродно вдохновение, тот поэт; но и вдохновение имеет свои степени, и в каждом поэте отличается особенным характером: в одном оно искрится и шипит пеною, как шампанское, и подобно шампанскому тотчас же оживляет легким, но и скоропреходящим похмельем; в другом оно льется светлою, прозрачною речкою, с смеющимися зелеными берегами; в третьем оно бьет и стремится бурными волнами, с громом, пеною и брызгами, подобно Ниагарскому водопаду; в четвертом оно подобно океану, без берегов и дна, отражающему в себе и небесный купол, с его солнцем, луною и мириадами звезд, и страшные тучи, с их мраком и молниями, — океану, который равно величествен и торжествен и в тишину, и в бурю, который носит на своих могучих волнах и утлый челнок рыбаря, и огромные флоты, и который в необъятных таинственных недрах своих заключает целые миры живых существ, и великих и малых, и горы раковин, и леса кораллов... Жизнь одна и та же во всех своих явлениях, но одно из них объемлет собою только известную

часть ее, другое же заключает в себе бесконечно-великое содержание жизни. Таково же и отношение между поэтами: в отношении к акту творчества, к процессу вдохновения, песня Берапже совершенно равна любой драме Шекспира, но в отношении к содержанию жизни, которое объемлет собою то и другое из упомянутых произведений, между ними бесконечная разность в важности, ценности и достоинстве. И эта разница существует не только в пьесах различного рода, как, например, застольная песенка и высокая драма: она может существовать и между двумя застольными песнями, написанными на один и тот же предмет, но только разными поэтами. И вот здесь-то можно видеть превосходство одного поэта перед другим: песня одного читается с наслаждением, но редко вспоминается и скоро забывается; другого — чем больше читается, тем больше наслаждения доставляет, и даже прочитанная раз, навсегда остается в памяти — если не словами своими, то своим колоритом, тем «нечто», для выражения которого нет слов на языке человеческом. Сравните «Поэта» Языкова с «Поэтом» Пушкина, которого мы выписали выше, в нашей статье, и с его же стихотворением «Поэту»: * сначала вам может показаться, что пьеса Языкова выше обеих пушкинских; но вы скоро — если в вас есть эстетическое чувство, заметите: в первой, при всем ее блеске, некоторую напряженность, с какою она составлена, — и благородную простоту, естественность, неизмеримую глубину двух последних и их бесконечное превосходство над первою... Причина этой разности есть разность сколько в таланте, столько и в натурах обоих поэтов: один смотрит на природу вещей извне, видит только ее наружность, другой проник в ее сущность и обратил ее в свое достояние, по праву законного властелина.

Немного поэтов, к разбору произведений которых было бы нестранно приступать с таким длинным предисловием, с предварительным взглядом на сущность поэзии: Лермонтов принадлежит к числу этих немногих... Подробное рассмотрение небольшой книжки его стихотворений покажет, что в ней кроются все стихии поэзии, что она заключает в себе возможность в будущем нескольких и притом больших книг... Мы увидим, что свежесть

---

* «Поэт! Не дорожи любовию народной!»

благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания — суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития...

Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества.[20] Пушкин начал свое поэтическое поприще «Русланом и Людмилою» — созданием, которого идея отзывается слишком ранею молодостью, но которое кипит чувством, блещет всеми красками, благоухает всеми цветами природы, созданием неистощимо веселым, игривым... Это была шалость гения после первой опорожненной им чаши на светлом пиру жизни... Лермонтов начал историческою поэмою, мрачною по содержанию, суровою и важною по форме...[21] В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столько же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии.[22] В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностию, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи, и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества.*

Первая пьеса Лермонтова напечатана была в «Современнике» 1837 года, уже после смерти Пушкина. Она называется «Бородино».[23] Поэт представляет молодого солдата, который спрашивает старого служаку:

---

* Заметим для большей ясности и «точности», что, говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения.

Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые?
Да, говорят, еще какие:
Не даром помнит вся Россия
Про день Бородина.

Вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата, состоящий из тринадцати куплетов:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Не будь на то господня воля,
Не отдали б Москвы!

Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел. Дальше мы увидим, что эта *тоска по жизни* внушила нашему поэту не одно стихотворение, полное энергии и благородного негодования. Что же до «Бородино», — это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительною основную мысль поэта. Впрочем, как ни прекрасно это стихотворение, оно не могло еще показать, чего от его автора должна была ожидать наша поэзия. В 1838 году, в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» была напечатана его поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»; это произведение сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безыменный поэт? кто такой Лермонтов? писал ли он что-нибудь кроме этой поэмы? [24] Но, несмотря на то, эта поэма всё-таки еще не оценена, толпа и не подозревает ее высокого достоинства. Здесь поэт от настоящего мира, неудовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил

себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства, и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками, как будто бы никогда и не знавал о других, — и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненнее всякой истории.

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили мы,
Про твово любимого опричника,
Да про смелого купца про Калашникова;
Мы сложили ее на старинный лад,
Мы певали ее под гуслярный звон
И причитывали, да присказывали.
Православный народ ею тешился,
А боярин Матвей Ромодановский
Нам чарку поднес меду пенного,
А боярыня его белолицая
Поднесла нам на блюде серебряном
Полотенце новое, шелком шитое.
Угощали нас три дня, три ночи
И все слушали — не наслушались.

И подлинно, этой песни можно заслушаться, и всё нельзя ее довольно наслушаться: как манием волшебного скипетра воскрешает она прошедшее — и мы не можем насмотреться на него, забываем для него свое настоящее, ни на минуту не сводим с него взоров, боясь, чтоб оно не исчезло от нас. На первом плане видим мы Иоанна Грозного, которого память так кровава и страшна, которого колоссальный облик жив еще в преданиях и в фантазии народа... Что за явление в нашей истории был этот «муж кровей», как называет его Курбский? Был ли он Людовиком XI нашей истории, как говорит Карамзин?.. Не время и не место распространяться здесь о его историческом значении; заметим только, что это была сильная натура, которая требовала себе великого развития для великого подвига; но как условия тогдашнего полуазиатского быта и внешние обстоятельства отказали ей даже в каком-нибудь развитии, оставив ее при естественной силе и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности пересоздать действительность, — то эта сильная натура, этот великий дух поневоле исказились и нашли свой выход, свою отраду только в безумном мщении этой ненавистной и враждебной им действительности... Тирания Иоанна Грозного имеет глубокое значение, и потому она

возбуждает к нему скорее сожаление, как к падшему духу неба, чем ненависть и отвращение, как к мучителю... Может быть, это был своего рода великий человек, но только не во-время, слишком рано явившийся России, — пришедший в мир с призванием на великое дело и увидевший, что ему нет дела в мире; может быть, в нем бессознательно кипели все силы для изменения ужасной действительности, среди которой он так безвременно явился, которая не победила, но разбила его, и которой он так страшно мстил всю жизнь свою, разрушая и ее и себя самого в болезненной и бессознательной ярости... Вот почему из всех жертв его свирепства он сам наиболее заслуживает соболезнования; вот почему его колоссальная фигура, с бледным лицом и впалыми, сверкающими очами, с головы до ног облита таким страшным величием, нестерпимым блеском такой ужасающей поэзии...[35] И таким точно является он в поэме Лермонтова: взгляд очей его — молния, звук речей его — гром небесный, порыв гнева его — смерть и пытка; но сквозь всего этого, как молния сквозь тучи, проблескивает наличие падшего, униженного, искаженного, но сильного и благородного по своей природе духа...

Поэма начинается картиною царского пира: в золотом венце своем сидит грозный царь, окруженный стольниками, боярами, князьями и опричниками,

И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие...

Он велит наполнить золотой ковш заморским вином, обнести пирующих —

И все пили, царя славили.

Лишь только один из опричников

В золотом ковше не мочил усов

и сидел с крепкою думою на сердце. Гневно взглянул на него царь, словно ястреб с высоты небес на молодого голубя сизокрылого, —

Да не поднял глаз молодой боец.

Царь стукнул об пол своею палкою с железным наконечником — палка на четверть вонзилась в дубовый пол, но и тут не дрогнул добрый молодец;

Вот промолвил царь слово грозное —
И очнулся тогда добрый молодец.
«Гей ты, верный наш слуга Кирибеевич,

Аль ты думу затаил нечестивую?
Али славе нашей завидуешь?
Али служба тебе честная прискучила?
Когда всходит месяц — звезды радуются,
Что светлей им гулять по поднебесью;
А которая в тучку прячется,
Та стремглав на землю падает...
Неприлично же тебе, Кирибеевич,
Царской радостью гнушатися:
А из роду ты ведь Скуратовых
И семьею ты вскормлен Малютиной!..

Низко кланяясь, опричник просит у царя извинения, говоря:

Сердца жаркого не залить вином,
Думу черную — не запотчевать!
А прогневал я тебя — воля царская:
Прикажи казнить, рубить голову;
Тяготит она плечи богатырские
И сама к сырой земле она клонится.

Царь расспрашивает о причине печали, и его вопросы — перлы народной нашей поэзии, полнейшее выражение духа и форм русской жизни того времени. Таков же и ответ, или, лучше сказать, ответы опричника, потому что, по духу русской национальной поэзии, он отвечает почти стихом на стих. Боясь длинноты, не выписываем этого места; но вторая половина речи Кирибеевича дышит такою полнотою чувства, блещет такими самоцветными камнями народной поэзии, что мы не можем удержаться, чтобы не перечесть его вместе с нашими читателями. Вина печали удалова бойца — молодушка, которая закрывается фатою, когда на него любуются красные девушки:

На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой красавицы:
Ходит плавно — будто лебедушка,
Смотрит сладко — как голубушка,
Молвит слово — соловей поет;
Горят щеки ее румяные,
Как заря на небе божием;
Косы русые, золотистые,
В ленты яркие заплетенные,
По плечам бегут, извиваются,
С грудью белою целуются.
Во семье родилась она купеческой,
Прозывается Аленой Дмитревной.
Как увижу ее, я и сам не свой —
Опускаются руки смелые,
Помрачаются очи бойкие;

Скучно, грустно мне, православный царь,
Одному по свету маяться.
Опостыли мне кони легкие,
Опостыли наряды парчевые,
И не надо мне золотой казны;
С кем казною своей поделюсь теперь?
Перед кем покажу удальство свое?
Перед кем я нарядом похвастаюсь?
Отпусти меня в степи приволжские,
На житье на вольное, на казацкое,
Уж сложу я там буйную головушку
И сложу на копье басурманское,
И разделют по себе злы татаровья
Коня доброго, саблю острую
И седельце браное черкасское.
Мои очи слезные коршун выклюет,
Мои кости сирые дождик вымоет,
И без похорон горемычный прах
На четыре стороны развеется...

Какая сильная, могучая натура! Ее страсть — лава, ее горесть тяжела и трудна; это удалое, разгульное отчаяние, которое в молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утоления! Сколько поэзии в словах этого опричника, какая глубокая грусть дышит в них, — эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии!

Со смехом отвечает царь своему любимому слуге, что его горю-беде не мудрено помочь, предлагает ему яхонтовый перстень и жемчужное ожерелье, велит сперва поклониться «смышлёной» свахе, а потом послать к своей Алене Дмитриевне дары драгоценные:

Как полюбишься — празднуй свадебку,
Не полюбишься — не прогневайся.
— Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной,
Не поведал тебе, что красавица
В церкви божией перевенчана,
Перевенчана с молодым купцом
По закону нашему христианскому...

Как удар грома, как приговор смерти, поражает душу читателя этот ответ опричника, — и тщетно испуганный слух его ждет, что скажет на это грозный царь: поэт опускает занавес на эту так трагически-недоконченную картину, так страшно-прерванную сцену; перед вами нет ге-

роев поэмы, и вы с трудом верите, что видели всё это не на яву перед собою, но что всё это — только рассказ песенников...

Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!
Ай, ребята, пейте — дело разумейте!
Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!

Но этот удалой припев, эти затейливые прибаутки народного остроумия не веселят вас: сердце ваше сжимается болезненною тоскою: оно чует горе, предвидит беду; повесть превращается для вас в мрачную драму, с трагическою катастрофою, и завязка уже готова, действие уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибеевича — не шуточное дело, не простое волокитство, но страсть натуры сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого человека нет середины: или получить, или погибнуть! Он вышел из-под опеки естественной нравственности своего общества, а другой, более высшей, более человеческой, не приобрел: такой разврат, такая безнравственность в человеке с сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всём этом, он имеет опору в грозном царе, который никого не пожалеет и не пощадит, даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этот был решительно виноват.

Занавес поднят — и перед нами новая картина: молодой купец, статный молодец, Степан Парамонович, по прозванию Калашников, за прилавкою,

Шелковые товары раскладывает,
Речью ласковой гостей он заманивает,
Злато, серебро пересчитывает.

Это другая сторона русского быта того времени; на сцене является представитель другого класса общества. Первое его появление на сцену располагает вас в его пользу; почему-то вы чувствуете, что это один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки только до тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их, одна из тех железных натур, которые и обиды не стерпят и сдачи дадут. Сильнее и сильнее щемит ваше сердце — чует оно недоброе, тем больше, что «молодому купцу, статному молодцу» задался не добрый день:

Ходют мимо баре богатые,
В его лавочку не заглядывают...
Отзвонили вечерни во святых церквах,

За Кремлем горит заря туманная,
Набегают тучки на небо, —
Гонит их метелица распеваючи;
Опустел широкий гостиный двор.

Калашников запирает свою лавочку дубовою дверью, «да немецким замком со пружиною», привязывает на железную цепь зубастого пса.

И пошел он домой, *призадумавшись*,
К молодой хозяйке за Москву-реку.

Отчего же он призадумался? — Или душа человека чует шелест шагов незримо следующей по пятам его судьбы, которая обрекла его в свои жертвы? ..

Пришед в свой «высокий» дом, Степан Парамонович дивится, что его не встречают ни молода жена, ни малые детушки, что дубовый стол не покрыт белою скатертью, и свечка перед образом еле теплится. Кличет он старуху Еремеевну и спрашивает, куда в такой поздний час «девалась, затаилася» Алена Дмитревна, и не заигрались ли его любезные дети, что так рано уложились спать? И слышит в ответ:

...к вечерни пошла Алена Дмитревна;
Вот уж поп прошел с молодой попадьей,
Засветили свечу, сели ужинать, —
А по-сю-пору твоя хозяюшка
Из приходской церкви не вернулася.
А что детки твои малые
Почивать не легли, не играть пошли —
Плачем плачут все, не унимаются.

В этих стихах полная картина домашнего быта и простых, малосложных, простодушных, семейственных отношений у наших предков.

Смутился Степан Парамонович крепкою думою.

И он стал к окну, глядит на улицу —
А на улице ночь темнехонька;
Валит белый снег, расстилается,
Заметает след человеческий.
Вот он слышит, в сенях дверью хлопнули,
Потом слышит шаги торопливые;
Обернулся, глядит — сила крестная!
Перед ним стоит молода жена,
Сама бледная, простоволосая,
Косы русые расплетенные
Снегом-инеем пересыпаны,
Смотрят очи мутные, как безумные,
Уста шепчут речи непонятные.

Он спрашивает ее, где она шаталася: уж не гуляла ли, не пировала ли с детьми боярскими, что волосы ее так растрепаны и одежда изорвана.

Не на то перед святыми иконами
Мы с тобой, жена, обручалися,
Золотыми кольцами менялися!..

Он грозит запереть ее за дубовую дверь окованную, за железный замок, чтоб она и свету божьего не видела, его имени честного не порочила.

Как осиновый лист затряслася Алена Дмитревна, упала мужу в ноги, прося его выслушать ее и говоря, что она «не боится смерти лютыя, а боится его немилости»: в двенадцати стихах полная картина супружеских отношений варварского времени! Жена рассказывает мужу, что, шедши от вечерни домой, услышала за собою чьи-то шаги, «оглянулася — человек бежит»; этот человек схватил ее за руки, говоря ей, что он слуга царя грозного, прозывается Кирибеевичем, а из славныя семьи из Малютиной...

Испугалась я пуще прежнего;
Закружилась моя бедная головушка.
И он стал меня целовать-ласкать.
А целуя все приговаривал:
— Отвечай мне, что тебе надобно,
Моя милая, драгоценная!
Хочешь золота, али жемчугу?
Хочешь ярких камней, аль цветной парчи?
Как царицу я наряжу тебя,
Станут все тебе завидовать,
Лишь не дай мне умереть смертью грешною:
Полюби меня, обними меня
Хоть единый раз на прощание!
И ласкал он меня, целовал меня:
На щеках моих и теперь горят,
Живым пламенем разливаются
Поцелуи его окаянные...
А смотрели в калитку соседушки,
Смеючись, на нас пальцем показывали...

Рванувшись из рук его, она оставила у него свою фату бухарскую и узорный платок, — подарочек мужа. Заключение ее рассказа состоит в жалобах на свой позор и в просьбах мужу — не дать ее, свою верную жену, в поругание злым охульникам. Тогда Степан Парамонович посылает за своими двумя меньшими братьями и рассказывает об обиде, нанесенной ему злым опричником царским:

А такой обиды не стерпеть душе,
Да не вынести сердцу молодецкому! —

говорит им о своем намерении — биться на смерть с опричником на кулачном бою, который будет завтра на Москве-реке, при самом царе, и просит их постоять за правду, если сам будет побит.

И в ответ ему братья молвили:
«Куда ветер дует в поднебесьи,
Туда мчатся и тучки послушные,
Когда сизый орел зовет голосом
На кровавую долину побоища,
Зовет пир пировать, мертвецов убирать,
К нему малые орлята слетаются:
Ты наш старший брат, нам второй отец;
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,
А уж мы тебя родного не выдадим».

Из этого ответа видно, что семья Калашниковых хоть и не славилась столько, как Малютиных, но состояла из сизого орла с орлятами... Превосходно очеркнул поэт, в этом ответе, будто мимоходом, и простоту родственных отношений наших предков, где право первородства было и правом власти, где старший брат заступал место отца для младших. И это сделано им не в описании, а в живой картине, в самом разгаре в высшей степени драматического действия. Этою сценою семейного совещания оканчивается вторая часть драматической поэмы: действующие лица и завязка действия уже резко обозначились, — и сердце наше замирает от предчувствия горестной развязки...

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской, белокаменной,
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми,
В небо чистое смотрит, улыбается.
Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?
На какой ты радости разыгралася? [26]

На Москву-реку сходился удалые молодцы, «разгулять-ся для праздника, потешиться». Сам царь приехал с дружиною, боярами и опричниками, и велел оцепить серебряною цепью место в 25 сажен «для охотницкого бою, одиночного». Потом царь велел вызывать охотников:

Кто побьет кого, того царь наградит,
А кто будет побит, того бог простит!

Выходит Кирибеевич и с похвальбою вызывает супротивников, обещаясь «лишь потешить царя батюшку, но для праздника отпустить живого».

Вдруг раздалась толпа — и выходит Степан Парамонович.

Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю да святым церквам,
А потом всему народу русскому.
Горят очи его соколиные,
На опричника смотрят пристально.
Супротив него он становится,
Боевые рукавицы натягивает,
Могутные плечи распрямливает
Да кудряву бороду поглаживает.

Кирибеевич, не выходя из тона своей удалой, молодецкой похвальбы, спрашивает Калашникова о роде-племени и имени, «чтоб знать, по ком панихиду служить, чтоб было чем и похвастаться».

Отвечает Степан Парамонович:
«А зовут меня Степаном Калашниковым,
А родился я от честнóва отца,
И жил я по закону господнему:
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от света небесного...
И промолвил ты правду истинную:
По одном из нас будут панихиду петь,
И не позже, как завтра в час полуденный;
И один из нас будет хвастаться,
С удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смешить
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын,
Вышел я на страшный бой, на последний бой!»
И услышав то, Кирибеевич
Побледнел в лице, как осенний снег;
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал мороз,
На раскрытых устах слово замерло...

Вот оно — ужаснос торжество совести в глубокой натуре, которая никогда не отрешится от совести, как бы ни была искажена развратом, как бы ни страшно погрязла в пороке!.. Всегда над нею грозная длань нравственного закона, грозный голос суда божия, потому что она сама — свой нравственный закон и свой неумолимый суд!..

Начинается бой (мы пропускаем его подробности); правая сторона победила,

И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал замертво;
Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная.

Не правда ли: вам жаль удалого, хотя и преступного бойца? с невыразимою тоскою повторите вы за поэтом жалобную мелодию, которою выразил он его падение? .. А между тем, вы же сами желали победы благородному купцу и гибели его преступному оскорбителю? .. Таково обаяние великих натур: как бы ни было велико их преступление, но, наказанные, они привлекают всё удивление и всю любовь нашу: — мы видим в них жертвы неотразимой судьбы, и братским поцелуем прощания и прощения в холодные, посинелые уста их запечатлеваем торжество восстановленной их смертию гармонии общего, которую нарушили было они своей виною...

Грозный царь воспалился гневом, и спрашивает Калашникова: вольною волею или нехотя убил он его верного слугу и лучшего бойца? Вероятно, Калашников мог бы еще спасти себя ложью, но для этой благородной души, дважды так страшно потрясенной — и позором жены, разрушившим его семейное блаженство, и кровавою местью врагу, не возвратившею ему прежнего блаженства, — для этой благородной души жизнь уже не представляла ничего обольстительного, а смерть казалась необходимою для уврачевания ее неисцелимых ран... Есть души, которые довольствуются кое-чем — даже остатками бывшего счастия: но есть души, лозунг которых — всё или ничего, которые не хотят запятнанного блаженства, раз потемненной славы: такова была и душа удалого купца, статного молодца, Степана Парамоновича Калашникова! Он сказал царю всю правду, скрыв, однако, причину своего мщения:

А за что, про что — не скажу тебе!
Скажу только богу единому!

Какая дивная черта глубокого знания сердца человеческого и древних нравов! Какая высокая, трагическая черта! Он охотно идет на казнь, и лишь просит царя «не оставить своей милостью милых детушек, молодой жены

да двух братьев его». В ответе царя, резко, во всем страшном величии, выказывается колоссальный образ Грозного:

Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.
Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, беспошлинно,
А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.
Я топор велю наточить-навострить,
Палача велю одеть-нарядить,
Чтоб знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...[27]

Какая жестокая ирония, какой ужасный сарказм! И мертвый содрогнулся бы от него во гробе! А между тем, в согласии на милость жене, покровительстве детям и братьям осужденного проблескивает луч благородства и величия царственной натуры, и как бы невольное признание достоинства человека, который обречен судьбою безвременной и насильственной смерти!.. Какая страшная трагедия! сама судьба, в лице Грозного, присутствует пред нами и управляет ее ходом!.. И едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с бо́льшим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!..

На площади собирается народ; гудит-воет заунывный колокол; по высокому лобному месту весело похаживает палач, руки голые потираючи:

Удалова бойца дожидается,
А лихой боец, молодой купец, —
Со родными братьями прощается.

Он велит им поклониться от него Алене Дмитриевне да *заказать* ей меньше печалиться, а детушкам про него не велит сказывать...

И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
Во крови на плаху покатилася.
Схоронили его за Москвой-рекой,
На чистом поле, промеж трех дорог:

Промеж Тульской, Рязанской, Владимирской,
И бугор земли сырой тут насыпали,
И кленовый крест тут поставили.
И гуляют шумят ветры буйные
Над его безымянной могилкою.

И вот занавес опустился, трагедия кончилась, колоссальные образы ее героев исчезли из глаз наших, прошедшее стало опять прошедшим —

И что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей? [28]

Что? — могила, мрачное жилище тления и смерти; но над этою могилою веет жизнь, царит воспоминание, немою речью говорит предание:

И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — приосанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусляры — споют песенку.

Какие роскошные дани, какие богатые жертвы приносятся этой могиле живыми! И она стòит их, ибо не живые в ней, мертвой, — но она, мертвая, рождает жизнь в живых; заставляет их и креститься, и приосаниваться, и пригорюниваться, и петь песни!.. Вас огорчает, заставляет страдать горестная и страшная участь благородного Калашникова: вы жалеете даже и о преступном опричнике: понятное, человеческое чувство! Но без этой трагической развязки, которая так печалит ваше сердце, не было бы и этой могилы, столь красноречивой, столь живой, столь полной глубокого значения, и не было бы великого подвига, который так возвысил вашу душу, и не было бы чудной песни поэта, которая так очаровала вас... И потому, да переменится печаль ваша на радость, и да будет эта радость светлым торжеством победы бессмертного над смертным, общего над частным! [29] Благословим непреложные законы бытия и миродержавных судеб и повторим, за поэтом, музыкальный финал, которым, по старинному и достохвальному русскому обычаю, заставляет он гусляров заключить свою поэтическую песню:

Гей вы, ребяты удалые,
Гусляры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали — красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.

Тароватому боярину слава!
И красавице боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

Излагая содержание этой поэмы, уже известной публике, мы имели в виду намекнуть на богатство ее содержания, на полноту жизни и глубокость идей, которыми она запечатлена: что же до поэзии образов, роскоши красок, прелести стиха, избытка чувства, охватывающего душу огненными волнами, свежести колорита, силе выражения, трепетного, полного страсти одушевления, — эти вещи не толкуются и не объясняются... Мы выписали целую часть поэмы — пусть читают и судят сами: кто не увидит в этих стихах того, что мы видим, для тех нет у нас очков, и едва ли какой оптик в мире поможет им...

Содержание поэмы, в смысле рассказа происшествия, само по себе полно поэзии; если бы оно было историческим фактом, в нем жизнь являлась бы поэзиею, а поэзия жизнью. Но тем не менее, он не существовал бы для нас, нашли ли бы мы его в простодушной хронике старых времен, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидетелем — оно было бы для нас мертвым материалом, в который только поэт мог бы вдохнуть душу живу, отделив от него всё случайное, произвольное и представив его в гармоническом целом, поставленном и освещенном сообразно с требованиями точки зрения и света. И в этом отношении нельзя довольно надивиться поэту; он является здесь опытным, гениальным архитектором, который умеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною с самыми существенными частями здания, хотя вы и понимаете, что архитектор мог бы легко вместо нее сделать и другую. Как ни пристально будете вы вглядываться в поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишнего или недостающего слова, черты, стиха, образа; ни одного слабого места: всё в ней необходимо, полно, сильно! В этом отношении ее никак нельзя сравнить с народными легендами, носящими на себе имя их собирателя — Кирши Данилова: то детский лепет, часто поэтический, но часто и прозаический, нередко образный, но чаще символический, уродливый в целом, полный ненужных повторений одного и того же; поэма Лермонтова — создание мужественное, зрелое и столько же худо-

жественное, сколько и народное. Безыменные творцы этих безыскусственных и простодушных произведений составляли одно с веющим в них духом народности; они не могли от нее отделиться, она заслоняла в них саму же себя; но наш поэт вошел в царство народности как ее полный властелин и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество; даже в минуту творчества он видел ее пред собою, как предмет, и так же по воле своей вышел из нее в другие сферы, как и вошел в нее. Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества; показал, что и прошедшее его родины так же присущно его натуре, как и ее настоящее; и потому он, в этой поэме, является не безыскусственным певцом народности, но истинным художником, — и если его поэма не может быть переведена ни на какой язык, ибо колорит ее весь в русско-народном языке, то тем не менее она — художественное произведение, во всей полноте, во всем блеске жизни воскресившее один из моментов русского быта, одного из представителей древней Руси. В этом отношении после Бориса Годунова больше всех посчастливилось Иоанну Грозному: в поэме Лермонтова колоссальный образ его является изваянным из меди или мрамора...[30]

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тех стихотворениях Лермонтова, в которых он является не безусловным художником, но внутренним человеком, и по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу. Мы так и начали, так и продолжаем; взгляд на чисто-художественные стихотворения его заключит нашу статью. И если мы остановились на «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которую сами признаем художественною, то потому, что, во-первых, самая ее художественность более или менее условна, ибо в этой «Песне» он подделывается под лад старинный и заставляет гусляров петь ее; во-вторых, эта «Песня» представляет собою факт о кровном родстве духа поэта с народным духом, и свидетельствует об одном из богатейших элементов его поэзии, намекающем на великость его таланта. Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии

духа поэта, недовольного современною действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем. Но это прошедшее не могло долго занимать такого поэта; он скоро должен был почувствовать всю бедность и всё однообразие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди. Не отделиться ему от него! Оно внедрилось в него, обвилось вокруг него, оно сосет кровь из его сердца, оно требует всей жизни его, всей деятельности! Оно ждет от него своего просветления, уврачевания своих язв и недугов. Он, только он может совершить это, как полный представитель настоящего, *другой властитель наших дум!* [31] В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — сознание причины болезни чрез представление болезни, как мы говорили об этом выше в нашей статье. Великую истину заключают в себе эти простодушные слова из «Гимна музам» древнего старца Гезиода: «Если кто чувствует скорбь, свежую рану сердца, и сидит с своею горькою думою, а певец, служитель муз, запоет о славе первых человеков и блаженных богов, на Олимпе живущих, — в тот же миг забывает несчастный горе и не помнит ни одной заботы: так скоро дар богов изменил его». * Но это сила поэзии вообще, сила всякой поэзии: действие же поэзии, воспроизводящей наши собственные страдания, еще чудное оказывается на наших же собственных страданиях: увидев их вне нас самих, очищенными и просветленными общим значением скрывающегося в них таинственного смысла, мы тотчас же чувствуем себя облегченными от них...

Наш век — век по преимуществу исторический. Все думы, все вопросы наши и ответы на них, вся наша деятельность вырастает из исторической почвы и на исторической почве. Человечество давно уже пережило век полноты своих верований; может быть, для него наступит эпоха еще высшей полноты, нежели какою когда-либо прежде наслаждалось оно; но наш век есть век

---

* «Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 19.

сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии».* *Вопрос* — вот альфа и омега нашего времени. Ощутим ли мы в себе чувство любви к женщине, — вместо того, чтоб роскошно упиваться его полнотою, мы прежде всего *спрашиваем* себя, что такое любовь, в самом ли деле мы любим? и пр. Стремясь к предмету с ненасытною жаждою желания, с тяжелою тоскою, со всем безумством страсти, мы часто удивляемся холодности, с какою видим исполнение самых пламенных желаний нашего сердца, — и многие из людей нашего времени могут применить к себе сцену между Мефистофелем и Фаустом, у Пушкина:

Когда красавица твоя
Была в восторге, в упоенье,
Ты беспокойною душой
Уж погружался в *размышленье*
(А доказали мы с тобой
Что *размышленье* — скуки семя).
И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?
Сказать ли?

Фауст

Говори. Ну, что?

Мефистофель

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь теперь моя полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решась на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытясь ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

---

* Хотя слово «размышление» и далеко не выражает вполне слова «рефлексия», но намекает на его значение в том смысле, в каком употребил его Пушкин в своей «Сцене из Фауста». Французское слово reflexion ближе значением к тому, что немцы разумеют под словом reflectiren и Reflexion.

Ужасно!.. Но это не смерть и даже не старость мира, как думает старое поколение, которое, в своей молодости, так беззаботно пило и ело, так весело плясало, так бессознательно наслаждалось жизнью. Нет, это не смерть и не старость: люди нашего времени также или еще больше полны жаждою желаний, сокрушительною тоскою порываний и стремлений. Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние лучше и выше прежнего. Та же рефлексия, то же размышление, которое теперь отравляет полноту всякой нашей радости, должно быть впоследствии источником высшего, чем когда-либо блаженства, высшей полноты жизни. Но горе тем, кто является в эпоху общественного недуга! Общество живет не годами — веками, а человеку дан миг жизни: общество выздоровеет, а те люди, в которых выразился кризис его болезни — благороднейшие сосуды духа, навсегда могут остаться в разрушающем элементе жизни!..

Как бы то ни было, но наш век есть век размышления. Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байрон в «Манфреде», «Каине» и других произведениях; Гёте особенно в «Фаусте»; вся поэзия Шиллера по преимуществу *рефлектирующая*, размышляющая. В наше время едва ли возможна поэзия в смысле древних поэтов, созерцающая явление жизни без всякого отношения к личности поэта (поэзия объективная), и в наше время тот не поэт и особенно не художник, у которого в основании таланта не лежит созерцательность древних и способность воспроизводить явления жизни без отношений к своей личности; но в наше время отсутствие в поэте внутреннего (субъективного) элемента есть недостаток. В самом Гёте не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностью, как она есть. Это и было причиною, почему менее Гётевской *художественная*, но более *человечественная гуманная* поэзия Шиллера нашла себе больше отзыва в человечестве, чем поэзия Гёте.[32]

Преобладание внутреннего (субъективного) элемента в поэтах обыкновенных есть признак ограниченности таланта. У них субъективность означает выражение личности, которая всегда ограниченна, если является отдельно от общего.

Они обыкновенно говорят о своих нравственных недугах, и всегда одно и то же; читая их, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дело нам, страдал ты, или нет?
На что нам знать твои сомненья,
Надежды глупые первоначальных лет,
Рассудка злые сожаленья?
Взгляни: перед тобой играючи идет
Толпа дорогою привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,
Слезы не встретишь неприличной,—
А между тем из них едва ли есть один,
Тяжелой пыткой неизмятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья, иль утраты!..
Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным...[33]

В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. Не бойтесь этого направления: оно не обманет вас, не введет вас в заблуждение. Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит всё, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только *поэта*, но и *человека*, брата своего по человечеству. Признавая его существом несравненно высшим себя, всякий в то же время сознает свое родство с ним.

Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъективные *) стихотворения Лермонтова, и даже порадоваться, что их больше, чем чисто-художественных. По этому признаку мы узнаем в нем поэта русского, *народного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова, — поэта, в котором выразился исторический момент русского общества. И все такие его стихотворения глубоки и многозначительны; в них выражается богатая дарами духа природа, благородная человечественная личность.

Через год после напечатания «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтов вышел снова на арену литературы с

*) Повторяем, что слово «субъективность» здесь принимается в смысле внутреннего элемента духа, а не выражения ограниченной личности, как понимали его прежде.

стихотворением «Дума», изумившим всех алмазною крепостью стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти. С тех пор стихотворения Лермонтова стали являться одни за другими без перемежки, и с его именем.

Поэт говорит о новом поколении, что он смотрит на него с печалью, что его будущее «пль пусто, пль темно», что оно должно состариться под бременем познанья и сомненья: укоряет его, что оно иссушило ум *бесплодною наукою*. В этом нельзя согласиться с поэтом: *сомненье* — так; но излишества *познания и науки*, хотя бы и «бесплодной» мы не видим: напротив, недостаток познания и науки принадлежит к болезням нашего поколения:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь! [34]

Хорошо бы еще, если б, взамен утраченной жизни, мы наслаждались хоть знанием: был бы хоть какой-нибудь выигрыш! Но сильное движение общественности сделало нас обладателями знания, без труда и учения — и этот плод без корня, надо признаться, пришелся нам горек; он только пресытил нас, а не напитал, притупил наш вкус, но не усладил его. Это обыкновенное и необходимое явление во всех обществах, вдруг вступающих из естественной непосредственности в сознательную жизнь, не в недрах их возросшую и созревшую, а пересаженную от развившихся народов. Мы в этом отношении — *без вины виноваты!*

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и *поздним их умом*,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом!

Какая верная картина! Какая точность и оригинальность в выражении! Да, ум отцов наших для нас — *поздний ум:* великая истина!

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови!
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их легкомысленный, ребяческий разврат;
И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом! [35]

Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней, и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?.. Если под «сатирою» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а громы негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный род поэзии. Если сатиры Ювенала дышат такою же бурею чувства, таким же могуществом огненного слова, то Ювенал действительно великий поэт! [36]

Другая сторона того же вопроса выражена в стихотворении «Поэт». Обделанный в золото галантерейною игрушкою кинжал наводит поэта на мысль о роли, которую это орудие смерти и мщения играло прежде... А теперь?.. Увы!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,
Никто с усердьем не читает...
В наш век изнеженный, не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговеньи?
Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы;
Он нужен был толпе, *как чаша для пиров,*
Как фимиам в часы молитвы!
Твой стих, как божий дух, носился над толпой,
И отзыв мыслей благородных
Звучал как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.
Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блёстки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
Морщины прятать под румяны...

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Вот оно, то бурное одушевление, та трепещущая, изнемогающая от полноты своей страсть, которую Гегель называет в Шиллере *пафосом!*.. Нет, хвалить такие стихи можно только стихами, и притом такими же... А мысль?.. Мы не должны здесь искать статистической точности фактов; но должны видеть выражение поэта, — и кто не признает, что то, чего он требует от поэта, составляет одну из обязанностей его служения и призвания? Не есть ли это характеристика поэта — характеристика благородного Шиллера?..

«Не верь себе» есть стихотворение, составляющее триумвират с двумя предшествовавшими. В нем поэт решает тайну истинного вдохновения, открывая источник ложного. Есть поэты, пишущие в стихах и в прозе, и, кажется, удивительно как сильно и громко, но чтение которых действует на душу как угар или тяжелый хмель, и их произведения, особенно увлекающие молодость, как-то скоро испаряются из головы. У этих людей нельзя отнять дарования и даже вдохновения, но

В нем признака небес напрасно не ищи:
То кровь кипит, то сил избыток!
Скорее жизнь в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток!
Случится ли тебе, в заветный, чудный миг
Отрыть в душе давно-безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный,—
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.
Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдет ли страсть с грозой и вьюгой:
Не выходи тогда на шумный пир людей
С своею бешеной подругой;
Не унижай себя. Стыднее торговать
То гневом, то тоской послушной,
И гной душевных ран надменно выставлять
На дивэ черни простодушной.[37]

Со времени появления Пушкина в нашей литературе показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь, пошло в оборот новое слово «разочарование», ко-

торое теперь уже успело сделаться и старым и приторным. Элегия сменила оду и стала господствующим родом поэзии. За поэтами даже и плохие стихотворцы начали воспевать

Погибший жизни цвет
Без малого в восьмнадцать лет[38]

Ясно, что это была эпоха пробуждения нашего общества к жизни: литература в первый раз еще начала быть выражением общества. Это новое направление литературы вполне выразилось в дивном создании Пушкина—«Демон»:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь,—
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимый клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Это демон сомнения, это дух размышления, рефлексии, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дело: пробудилась жизнь, и с нею об-руку пошло сомнение — враг жизни! «Демон» Пушкина с тех пор остался у нас вечным гостем, и с злою, насмешливою улыбкою показывается то тут, то там...[39] Мало этого: он привел другого демона, еще более страшного, более неразгаданного (Стихотворения М. Лермонтова, стр. 109):

И скучно, и грустно!.. и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья... Что пользы напрасно и вечно желать?
А годы проходят — все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно...
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё так ничтожно.
Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка,
И жизнь — как посмотришь с холодным вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка...

Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него содрогается человеческая природа, стынет кровь в жилах, и прежний светлый образ жизни представляется отвратительным скелетом, который душит нас в своих костяных объятиях, улыбается своими костяными челюстями и прижимается к устам нашим! Это не минута духовной дисгармонии, сердечного отчаяния: это — похоронная песня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояние духа, выраженное в ней, в чьей натуре не скрывается возможность ее страшных диссонансов, — те, конечно, увидят в ней не больше, как маленькую пьесу грустного содержания, и будут правы: но тот, кто не раз слышал внутри себя ее могильный напев, а в ней увидел только художественное выражение давно знакомого ему ужасного чувства, тот припишет ей слишком глубокое значение, слишком высокую цену, даст ей почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые когда-либо, подобно светочам Эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа... И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно изливалась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...

Вспомните «Героя нашего времени», вспомните *Печорина* — этого странного человека, который, с одной стороны, томится жизнью, презирает и ее и самого себя, не верит ни в нее, ни в самого себя, носит в себе какую-то бездонную пропасть желаний и страстей, ничем ненасытимых, а с другой — гонится за жизнию, жадно ловит ее впечатления, безумно упивается ее обаяниями; вспомните его любовь к Бэле, к Вере, к княжне Мери, и потом поймите эти стихи:

Любить... но кого же?.. на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно...

Да, невозможно! Но зачем же эта безумная жажда любви, к чему эти гордые идеалы вечной любви, которыми мы встречаем нашу юность, эта гордая вера в неизменяемость чувства и его действительность? .. Мы знаем одну пьесу, которой содержание высказывает тайный недуг нашего времени, и которая за несколько лет пред сим казалась бы даже бессмысленною, а теперь для *многих* слишком многознаменательна. Вот она:

Я не люблю тебя: *мне суждено судьбою*
Не полюбивши разлюбить;
Я не люблю тебя: больной моей душою
Я никогда не буду здесь любить.
О, не кляни меня! Я обманул природу,
Тебя, себя, когда, в волшебный миг,
Я сердце праздное и бедную свободу
Поверг в слезах у милых ног твоих.
Я не люблю тебя, но, полюбя другую,
Я презирал бы горько сам себя;
И, как безумный, я и плачу и тоскую,
И всё о том, что не люблю тебя.[40]

Неужели прежде этого не бывало? Или, может быть, прежде этому не придавали большой важности: пока любилось — любили, разлюбилось — не тужили; даже соединясь как бы по страсти теми узами, которые навсегда решают участь двух существ, и потом увидев, что ошиблись в своем чувстве, что не созданы один для другого, вместо того, чтоб приходить в отчаяние от страшных цепей, предавались ленивой привычке, *свыкались*, и равнодушно из сферы гордых идеалов, полноты чувства, переходили в мирное и почтенное состояние пошлой жизни? .. Ведь у всякой эпохи свой характер! .. Может быть, люди нашего времени слишком многого требуют от жизни, слишком необузданно предаются обаяниям фантазии, так что, после их роскошных мечтаний, действительность кажется им уже слишком бесцветною, бледною, холодною и пустою? .. Может быть, люди нашего времени слишком серьезно смотрят на жизнь, дают слишком большое значение чувству? .. Может быть, жизнь представляется им каким-то высоким служением, священным таинством, и они лучше хотят совсем не жить, нежели жить как живется? .. Может быть, они слишком прямо смотрят на вещи, слишком добросовестны и точны в названии вещей, слишком откровенны насчет самих себя: протяжно зевая, не хотят называть себя энтузиастами, и ни других, ни самих себя не хотят обманывать ложными

чувствами и становиться на ходули? .. Может быть, они слишком совестливы и честны в отношении к участи других людей, и, обещав другому существу любовь и блаженство, думают, что непременно должны дать ему то и другое, а не видя возможности исполнить это, предаются тоске и отчаянию? .. Или, может быть, лишенные сочувствия с обществом, сжатые его холодными условиями, они видят, что не в пользу им щедрые дары богатой природы, глубокого духа, и представляют собою младенца в английской болезни? .. Может быть — чего не может быть! ..

«И скучно и грустно» из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им всё кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою! Им всё кажется, что люди — дети, которых можно заговорить прибаутками или утешать сказочками! Они не хотят понять, что если кто *кое-что* знает, тот смеется над уверениями и поэта и моралиста, зная, что они сами им не верят. Такие правдивые представления того, что есть, кажутся нашим чудакам безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлис, они думают, что истина сама по себе не есть высочайшая нравственность... Но вот самое лучшее доказательство их детского заблуждения: из того же самого духа поэта, из которого вышли такие безотрадные, леденящие сердце человеческое звуки, из того же самого духа вышла и эта молитвенная, слепая мелодия надежды, примирения и блаженства в жизни жизнию (стр. 71):

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них,
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко, —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

Другую сторону духа нашего поэта представляет его превосходное стихотворение «Памяти А. И. О-го»: это сладостная мелодия каких-то глубоких, но тихих дум, чувства сильного, но целомудренного, замкнутого в самом себе...

Есть в этом стихотворении что-то кроткое, задушевное, отрадно успокаивающее душу...

Но до конца среди волнений трудных,
В толпе людской и средь пустынь безлюдных,
В нем тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий детский смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.

Но он погиб далеко от друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума,
Но с твердостью. Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоем,
Когда глаза закрылись вечным сном.
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый...

И было ль то привет стране родной,
Названье ли оставленного друга,
Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. твои дела и мненья,
И думы — всё исчезло без следов,
Как легкий пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уносит—
Куда они? зачем? откуда? — кто их спросит!..[41]

И какою грандиозною, гармонирующею с тоном целого картиною заключается это стихотворение:

Любил ты моря шум, молчанье синей степи—
И мрачных гор зубчатые хребты...
И, вкруг твоей могилы неизвестной,
Всё, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан, склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит, не умолкая...

Вот истинно-бесконечное и в мысли и в выражении; вот то, что в эстетике должно разуметь под именем высокого (sublime)...

Не выписываем чудной «Молитвы» (стр. 43), в которой поэт поручает матери божией, «теплой заступнице холодного мира», невинную деву. Кто бы ни была эта дева—

возлюбленная ли сердца, или милая сестра — не в том дело; но сколько кроткой задушевности в тоне этого стихотворения, сколько нежности без всякой приторности; какое благоуханное, теплое, женственное чувство! Всё это трогает в голубиной натуре человека; но в духе мощном и гордом, в натуре львиной — всё это больше, чем умилительно... Из каких богатых элементов составлена поэзия этого человека, какими разнообразными мотивами и звуками гремят и льются ее гармонии и мелодии! Вот пьеса, означенная рубрикою *«1-е января»:* читая ее, мы опять входим в совершенно новый мир, хотя и застаем в ней всё ту же думу, то же сердце, словом — ту же личность, как и в прежних. Поэт говорит, как часто, при шуме пестрой толпы, среди мелькающих вокруг него бездушных лиц — *стянутых приличьем масок,* когда холодных рук его с небрежною смелостью касаются *давно бестрепетные* руки модных красавиц, как часто воскресают в нем старинные мечты, святые звуки погибших лет...

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные всё места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листы
Шумят под робкими шагами.

Только у Пушкина можно найти такие картины в этом роде! Когда же, говорит он, шум людской толпы *спугнет мою мечту,*

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..

Если бы не все стихотворения Лермонтова были одинаково *лучшие,* то это мы назвали бы одним из лучших.

«Журналист, Читатель и Писатель» напоминает и идеею, и формою, и художественным достоинством «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина. Разговорный язык этой пьесы — верх совершенства; резкость суждений, тонкая и едкая насмешка, оригинальность и поразительная верность взглядов и замечаний — изумительны. Исповедь поэта, которою оканчивается пьеса, блестит слезами, горит чувством. Личность поэта является в этой исповеди в высшей степени благородною.

«Ребенку» — это маленькое лирическое стихотворение заключает в себе целую повесть, высказанную намеками, но тем не менее понятную. О, как глубоко-поучительна эта повесть, как сильно потрясает она душу!.. В ней глухие рыдания обманутой любви, стоны исходящего кровию сердца, жестокие проклятия, а потом, может быть, и благословение смирённого испытанием сердца женщины... Как я люблю тебя, прекрасное дитя! Говорят, ты похож на нее, и хоть страдания изменили ее прежде времени, но ее образ в моем сердце...

...А ты, ты любишь ли меня?
Не скучны ли тебе непрошенные ласки?
Не слишком часто ль я твои целую глазки?
Слеза моя ланит твоих не обожгла ль?
Смотри ж, не говори, ни про мою печаль,
Ни вовсе обо мне. К чему? Ее, быть может,
Ребяческий рассказ рассердит иль встревожит...
Но ты мне всё поверь. Когда в вечерний час,
Пред образом с тобой заботливо склонясь,
Молитву детскую она тебе шептала
И в знаменье креста персты твои сжимала,
И все знакомые, родные имена
Ты повторял за ней, — скажи: тебя она
Ни за кого еще молиться не учила?
Бледнея, может быть, она произносила
Название, теперь забытое тобой...
Не вспоминай его... Что имя? звук пустой!
Дай бог, чтоб для тебя оно осталось тайной.
Но если как-нибудь, когда-нибудь случайно
Узнаешь ты его, — ребяческие дни
Ты вспомни, и его, дитя, не прокляни!

Отчего же тут нет раскаяния? — спросят моралисты. Наденьте очки, господа, и вы увидите, что герой пьесы спрашивает дитя — не учила ли *она* его молиться еще за кого-то, не произносила ли, бледнея, теперь забытого им имени?.. Он просит ребенка не проклинать этого имени, если узнает о нем. Вот истинное торжество нравственности!

Поэтическая мысль может иногда родиться и вследствие какого-нибудь из тех обстоятельств, из которых слагается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, как случай действительности в возможности и потому в поэзии не имеет никакого места вопрос: «было ли это?»; но она всегда должна положительно отвечать на вопрос: «возможно ли это, может ли это быть в действительности?» Самое обстоятельство может только, так сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи

выражено им в стихотворении, является уже совсем другим, новым и небывалым, но могущим быть. Потому, чем выше талант поэта, тем больше находим мы в его произведениях применений и к собственной нашей жизни, и к жизни других людей. Мало этого: в неиспытанных нами обстоятельствах мы узнаём как будто коротко знакомое нам по опыту, — и тогда понимаем, почему поэзия, выражая частное, есть выражение общего. Прочтите «Соседа» Лермонтова — и хотя бы вы никогда не были в подобном обстоятельстве, но вам покажется, что вы когда-то были в заключении, любили незримого соседа, отделенного от вас стеною, прислушивались и к мерному звуку шагов его, и к унылой песне его, и говорили к нему про себя:

Я слушаю — и в мрачной тишине
Твои напевы раздаются...
О чем они — не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...
И лучших лет надежды и любовь
В груди моей всё оживает вновь,
И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит — и слезы из очей,
Как звуки друг за другом льются...

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крепкой, эти унылые, мелодические звуки, льющиеся друг за другом, как слеза за слезою; эти слезы, льющиеся одна за другою, как звук за звуком, — сколько в них таинственного, невыговариваемого, но так ясно-понятного сердцу! Здесь поэзия становится музыкою: здесь обстоятельство является, как в опере, только поводом к звукам, намеком на их таинственное значение; здесь от случая жизни отнята вся его материальная внешняя сторона, и извлечен из него один чистый эфир, солнечный луч света, в возможности скрывавшиеся в нем... Выраженное в этой пьесе обстоятельство может быть фактом, но сама пьеса относится к этому факту, как относится к натуральной розе поэтическая роза, в которой нет грубого вещества, составляющего натуральную розу, но в которой только нежный румянец и кроткое ароматическое дыхание натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта в пьесах: «Когда волнуется желтеющая нива», «Расстались мы; но твой портрет» и «Отчего», — и грустно, болезненно в пьесе «Благодарность». Не можем не остановиться на

двух последних. Они коротки, повидимому лишены общего значения и не заключают в себе никакой идеи; но, боже мой! какую длинную и грустную повесть содержит в себе каждое из них! как они глубоко знаменательны, как полны мыслью!

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому что весело тебе.

Это вздох музыки, это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко-любимому предмету от растерзанного и смирённого бурею судьбы сердца!.. И какая удивительная простота в стихе! Здесь говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения; ему не нужно убранства, не нужно украшений, оно говорит само за себя, оно вполне высказалось бы и прозою...

За всё, за всё тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растраченный в пустыне,—
За всё, чем я обманут в жизни был...
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Какая мысль скрывается в этой грустной «благодарности», в этом сарказме обманутого чувством и жизнию сердца? Всё хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слез, и все обманы жизни; но еще лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что просит душа, чем живет она, что нужно ей, как масло для лампады!.. Это утомление чувством; сердце просит покоя и отдыха, хотя и не может жить без волнения и движения... В pendant *) к этой пьесе может итти новое стихотворение Лермонтова, «*Завещание*», напечатанное в этой книжке «Отечественных записок»: это похоронная песнь жизни и всем ее обольщениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно-спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее — всё равно; сделать лучше не в нашей воле, и

*) Соответствие. *Ред.*

потому пусть идет себе как оно хочет... Это уж даже и не сарказм, не ирония, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться, — всё равно! Отца и мать жаль огорчить... Возле них есть соседка — она не спросит о нем, но нечего жалеть пустого сердца — пусть поплачет: ведь это ей нипочем! Страшно!.. Но поэзия есть сама действительность, и потому она должна быть неумолима и беспощадна, где дело идет о том, что есть или что бывает... А человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе — блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистию, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, которые всегда живут вместе, в одном сердце.[42] Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот и не восстанет... Жалейте поэта или, лучше, самих себя: ибо, показав вам раны своей души, он показал вам ваши собственные раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человека: в том и другом бурю сменяет вёдро, безотрадность — надежда...

Надежда! — может быть, под бременем годов,
Под снегом опыта и зимнего сомненья,
Таятся семена погибнувших цветов
И, может быть, еще свершится прозябенье![43]

Два перевода из Байрона — «Еврейская мелодия» и «В альбом» — тоже выражают внутренний мир души поэта. Это боль сердца, тяжкие вздохи груди; это надгробные надписи на памятниках погибших радостей...

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец
Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки.
Страданьями была упитана она,
Таилась долго и безмолвно;
И грозный час настал — теперь она полна,
Как кубок смерти яда полный.

«Ветка Палестины» и «Тучи» составляют переход от субъективных стихотворений нашего поэта к чисто-художественным. В обеих пьесах видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход его из внутреннего мира своей души в созерцание «полного славы творенья». Первая из них дышит благодатным спокойствием сердца, те-

1912
Надежда

плотою молитвы, кротким веянием святыни. О самой этой пьесе можно сказать то же, что говорится в ней о *ветке Палестины:*

Заботой тайною хранима,
Перед иконой золотой,
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,
Святыни верный часовой!
Прозрачный сумрак, луч лампады,
Кивот и крест, символ святой...
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой...

Вторая пьеса — «Тучи» — полна какого-то отрадного чувства выздоровления и надежды, и пленяет роскошью поэтических образов, каким-то избытком умиленного чувства.

«Русалкою» начнем мы ряд чисто-художественных стихотворений Лермонтова, в которых личность поэта исчезает за роскошными виденіями явлений жизни. Эта пьеса покрыта фантастическим колоритом, и по роскоши картин, богатству поэтических образов, художественности отделки составляет собою один из драгоценнейших перлов русской поэзии. «Три пальмы» дышат знойною природою востока, переносят нас на песчаные пустыни Аравии, на ее цветущие оазисы. Мысль поэта ярко выдается, — и он поступил с нею как истинный поэт, не заключив своей пьесы нравственною сентенциею. Самая эта мысль могла быть опоэтизирована только своим восточным колоритом и оправдана названием «Восточное сказание»; иначе она была бы детскою мыслию. Пластицизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок — сливают, в этой пьесе, поэзию с живописью: это картина Брюлова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

. . . . . в дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые вьюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой подымали,
И черные очи оттуда сверкали...
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы поднимался порой,
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;

И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копье на скаку.

Нечего хвалить такие стихи — они говорят сами за себя, и выше всяких похвал.

«Дары Терека» есть поэтическая апофеоза Кавказа. Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немым и разбросанным явлениям. Нет возможности выписывать стихов из этой дивно-художественной пьесы, этого роскошного видения богатой, радужной, исполинской фантазии; иначе пришлось бы переписать всё стихотворение. Терек и Каспий олицетворяют собою Кавказ, как самые характеристические его явления. Терек сулит Каспию дорогой подарок; но сладострастно-ленивый сибарит моря, покоясь в мягких берегах, не внемлет ему, не обольщаясь ни стадом валунов, ни трупом удалого кабардинца; но когда Терек сулит ему сокровенный дар — бесценнее всех даров вселенной, и когда

...над ним, как снег бела,
Голова с косой размытой,
Колыхаяся, всплыла, —
И старик во блеске власти
Встал могучий как гроза,
И оделись влагой страсти
Темно-синие глаза.
Он взыграл, веселья полный —
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви...

Мы не назовем Лермонтова ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным; но не думаем сделать ему гиперболической похвалы, сказав, что *такие* стихотворения, как «Русалка», «Три пальмы», и «Дары Терека» можно находить только у таких поэтов, как Байрон, Гёте и Пушкин...

Не менее превосходна «Казачья колыбельная песня». Ее идея — мать; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта. Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: всё, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какою дышит любовь матери, —

всё это воспроизведено поэтом во всей полноте. Где, откуда взял поэт эти простодушные слова, эту умилительную нежность тона, эти кроткие и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выражения? Он видел Кавказ, — и нам понятна верность его картин Кавказа; он не видал Аравии, и ничего, что могло бы дать ему понятие об этой стороне палящего солнца, песчаных степей, зеленых пальм и прохладных источников, но он читал их описания; как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

. . . . . .

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать,
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю...
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся богу,
Ставь перед собой.
Да, готовясь в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю!

«Воздушный корабль» не есть собственно перевод из Зейдлица: Лермонтов взял у немецкого поэта только идею, но обработал ее по-своему. Эта пьеса, по своей художественности, достойна великой тени, которой колоссальный облик так грандиозно представлен в ней. — Какое тихое, успокоительное чувство ночи после знойного дня веет в этой маленькой пьесе Гёте, так грациозно переданной нашим поэтом:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного —
Отдохнешь и ты.

Теперь нам остается разобрать поэму Лермонтова «Мцыри». Пленный мальчик черкес воспитан был в грузинском монастыре; выросши, он хочет сделаться или его хотят сделать монахом. Раз была страшная буря, во время которой черкес скрылся. Три дня пропадал он, а на четвертый был найден в степи, близ обители, слабый, больной, и умирающий перенесен снова в монастырь. Почти вся поэма состоит из исповеди о том, что было с ним в эти три дня. Давно манил его к себе призрак родины, темно носившийся в душе его, как воспоминание детства. Он захотел видеть божий мир — и ушел.

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля, —
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О! я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил...
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой?..

Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственною мощью. Это произведение субъективное.

Кругом меня цвел божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев

Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.
И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам.
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.
Всё, что я чувствовал тогда,
Те думы — им уж нет следа;
Но я б желал их рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно, опять.
В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул, пока полдневный зной
Мои мечты не разогнал,
И жаждой я томиться стал.
. . . . . .
Вдруг голос — легкий шум шагов...
Мгновенно скрывшись меж кустов,
Невольным трепетом объят,
Я поднял боязливый взгляд,
И жадно вслушиваться стал,
И ближе, ближе всё звучал
Грузинки голос молодой,
Так безыскусственно-живой,
Так сладко-вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучён.
Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,
Незримый дух ее поет.
Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,
Смеясь неловкости своей.
И беден был ее наряд;
И шла она легко, назад
Изгибы длинные чадры
Откинув. Летние жары
Покрыли тенью золотой

Лицо и грудь ее; и зной
Дышал от уст ее и щек,
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились. Помню только я
Кувшина звон, когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох... больше ничего.
Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь,
Она была уж далеко;
И шла хоть тише — но легко.
Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей!

Мцыри сбивается с пути, желая пробраться в родную сторону, воспоминание которой смутно живет в душе его.

Напрасно в бешенстве, порой,
Я рвал отчаянной рукой
Терновник, спутанный плющом:
Всё лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста...
Моя кружилась голова;
Я стал влезать на дерева;
Но даже на краю небес
Всё тот же был зубчатый лес.
Тогда на землю я упал
И в исступлении рыдал
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горячею росой...
Но, верь мне, помощи людской
Я не желал... Я был чужой
Для них навек, как зверь степной;
И если б хоть минутный крик
Мне изменил — клянусь, старик,
Я б вырвал слабый мой язык.
Ты помнишь, в детские года
Слезы не знал я никогда;
Но тут я плакал без стыда.
Кто видеть мог? Лишь темный лес,
Да месяц, плывший средь небес!
Озарена его лучом,
Покрыта мохом и песком,
Непроницаемой стеной
Окружена, передо мной
Была поляна. Вдруг по ней
Мелькнула тень, и двух огней
Промчались искры... и потом

Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя, навзничь на песок.
То был пустыни вечный гость —
Могучий барс. Сырую кость
Он грыз и весело визжал;
То взор кровавый устремлял,
Мотая ласково хвостом,
На полный месяц, — и на нем
Шерсть отливалась серебром.
Я ждал, схватив рогатый сук,
Минуту битвы; сердце вдруг
Зажглося жаждою борьбы
И крови... Да, рука судьбы
Меня вела иным путем...
Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов...
Я ждал. И вот в тени ночной
Врага почуял он, и вой
Протяжный, жалобный как стон
Раздался вдруг... и начал он
Сердито лапой рыть песок,
Встал на дыбы, потом прилег,
И первый бешеный скачок
Мне страшной смертию грозил...
Но я его предупредил.
Удар мой верен был и скор.
Надежный сук мой, как топор,
Широкий лоб его рассек...
Он застонал как человек,
И опрокинулся. Но вновь,
Хотя лила из раны кровь
Густой, широкою волной, —
Бой закипел, смертельный бой!
Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть
И там два раза повернуть
Мое оружье... Он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг:
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей
Забыл я — и в груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык

К иному звуку не привык...
Но враг мой стал изнемогать,
Метаться, медленней дышать.
Сдавил меня в последний раз...
Зрачки его недвижных глаз
Блеснули гордо — и потом
Закрылись тихо вечным сном;
Но с торжествующим врагом
Он встретил смерть лицом к лицу,
Как в битве следует бойцу!..

Блуждая в лесу, голодный и умирающий, мцыри вдруг увидел с ужасом, что воротился опять к своему монастырю. Выписываем окончание поэмы:

Прощай, отец... дай руку мне:
Ты чувствуешь, моя в огне...
Знай: этот пламень с юных дней
Таясь, жил в груди моей;
Но ныне пищи нет ему,
И он прожог свою тюрьму
И возвратится вновь к тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданье и покой...
. . . . . .
Когда я стану умирать,
И, верь, тебя не долго ждать —
Ты перенесть меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно-золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне пришлет,
Пришлет с прохладным ветерком...
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук!
И стану думать я, что друг,
Иль брат, склонившись надо мной,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот,
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну...
И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!

Из наших выписок вполне видна мысль поэмы; эта мысль отзывается юношескою незрелостию, и если она

дала возможность поэту рассыпать перед вашими глазами такое богатство самоцветных камней поэзии, — то не сама собою, а точно как странное содержание иного посредственного либретто дает гениальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя в газетной статье о стихотворениях Лермонтова, назвал его «Песню про царя Ивана Васильевича, удалого опричника и молодого купца Калашникова» произведением детским, а «Мцыри» — произведением зрелым: глубокомысленный критикан, рассчитывая по пальцам время появления той и другой поэмы, очень остроумно сообразил, что автор был тремя годами старше, когда написал «Мцыри», и из этого казуса весьма основательно вывел заключение: ergo *) «Мцыри» зрелее.[43] Это очень понятно: у кого нет эстетического чувства, кому не говорит само за себя поэтическое произведение, тому остается гадать о нем по пальцам или соображаться с метрическими книгами...

Но несмотря на незрелость идеи и некоторую натянутость в содержании «Мцыри», — подробности и изложение этой поэмы изумляют своим исполнением. Можно сказать без преувеличения, — что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, — что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму... Кажется, будто поэт до того был отягощен обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, — и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышущей горы, как море дождя из тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонт, как внезапно прорвавшийся яростный поток, поглощающий окрестность на далекое расстояние своими сокрушительными волнами... Этот четырехстопный ямб с одними мужескими окончаниями, как в «Шильйонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучнос, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силой могучей натуры и трагическим положением героя поэмы. А между тем, какое разнообразие картин, образов

*) Поэтому. *Ред.*

и чувств! тут и бури духа, и умиление сердца, и вопли отчаяния, и тихие жалобы, и гордое ожесточение, и кроткая грусть, и мраки ночи, и торжественное величие утра, и блеск полудня, и таинственное обаяние вечера!.. Многие положения изумляют своею верностью: таково место, где мцыри описывает свое замирание подле монастыря, когда грудь его пылала предсмертным огнем, когда над усталою головою уже веяли успокоительные сны смерти и носились ее фантастические видения. Картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностью и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта... Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтическою их родиною! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм — «Кавказского пленника», и одна из последних его поэм — «Галуб» тоже посвящена Кавказу; несколько превосходных лирических стихотворений его также относятся к Кавказу. Грибоедов создал на Кавказе свое «Горе от ума»: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзия ее сынов вдохновили его оскорбленное человеческое чувство на изображение апатического, ничтожного круга Фамусовых, Скалозубов, Загорецких, Хлестовых, Тугоуховских, Репетиловых, Молчалиных — этих карикатур на природу человеческую... И вот является новый великий талант — и Кавказ делается его поэтическою родиною, пламенно-любимою им; на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнасс; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену... Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, действие которой совершается тоже на Кавказе, и которая в рукописи ходит в публике, как некогда ходило «Горе от ума»: мы говорим о «Демоне». Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри», и, хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставят ее несравненно выше «Мцыри» и превосходят всё, что можно сказать в ее похвалу. Это не художественное создание, в строгом смысле искусства;

но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта и обещает в будущем великие художественные создания.

Говоря вообще о поэзии Лермонтова, мы должны заметить в ней один недостаток: это иногда неясность образов и неточность в выражении. Так, например, в «Дарах Терека», где *сердитый поток* описывает Каспию красоту убитой казачки, очень неопределенно намёкнуто и на причину ее смерти, и на ее отношения к гребенскому казаку.

По красотке-молодице
Не тоскует над рекой
Лишь один во всей станице
Казачина гребенской.
Оседлал он вороного,
И в горах, в ночном бою,
На кинжал чеченца злого
Сложит голову свою.

Здесь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или, что чеченец убил казачку, а казак обрек себя мщению за смерть своей любезной; или что сам казак убил ее из ревности и ищет себе смерти, или что он еще не знает о погибели своей возлюбленной, и потому не тужит о ней, готовясь в бой. Такая неопределенность вредит художественности, которая именно в том и состоит, что говорит образами определенными, выпуклыми, рельефными, вполне выражающими заключенную в них мысль. Можно найти в книжке Лермонтова пять-шесть неточных выражений, подобных тому, которыми оканчивается его превосходная пьеса «Поэт»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Ржавчина презренья — выражение неточное и слишком сбивающееся на аллегорию. Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать всё значение требуемого мыслью целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин, и в этом отношении, величайший образец: во всех томах его произведений едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или изысканное выражение, даже слово... Но мы говорим не больше, как о пяти или шести пятнышках в книге

Лермонтова: всё остальное в ней удивляет силою и тонкостью художественного такта, полновластным обладанием совершенно покоренного языка, истинно-пушкинской точностью выражения.

Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия. В этой глубокой натуре, в этом мощном духе всё живет; им всё доступно, всё понятно; они на всё откликаются. Он всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их как истинный художник; он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни; он глубоко знаком и с внутренним миром души. Несокрушимая сила и мощь духа, смирение жалоб, елейное благоухание молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, неукротимые порывы дерзких желаний, целомудренная чистота, недуги современного общества, картины мировой жизни, хмельные обаяния жизни, укоры совести, умилительное раскаяние, рыдания страсти и тихие слезы, как звук за звуком, льющиеся в полноте умирённого бурей жизни сердца, упоения любви, трепет разлуки, радость свидания, чувство матери, презрение к прозе жизни, безумная жажда восторгов, полнота упивающегося роскошью бытия духа, пламенная вера, мука душевной пустоты, стон отвращающегося самого себя чувства замершей жизни, яд отрицания, холод сомнения, борьба полноты чувства с разрушающею силою рефлексии, падший дух неба, гордый демон и невинный младенец, буйная вакханка и чистая дева — всё, всё в поэзии Лермонтова: и небо и земля, и рай и ад... По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собою создания великих поэтов. Его поприще еще только начато, и уже как много им сделано, какое неистощимое богатство элементов обнаружено им: чего же должно ожидать от него в будущем? .. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным, и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет — *Лермонтов*...

Знаем, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными; но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить резко и определенно то, чему сначала никто не верит, но в чем скоро все убеждаются, забывая того, кто первый выговорил сознание общества и на кого оно за это смотрело с насмешкою и неудовольствием... Для толпы немо и безмолвно свидетельство духа, которым запечатлены создания вновь явившегося таланта: она составляет свое суждение не по самым этим созданиям, а по тому, что о них говорят сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, а потом, что говорят о них *все*. Даже, восхищаясь произведениями молодого поэта, толпа косо смотрит, когда его сравнивают с именами, которых значения она не понимает, но к которым она прислушалась, которых привыкла уважать на́-слово... Для толпы не существуют убеждения истины: она верит только авторитетам, а не собственному чувству и разуму — и хорошо делает... Чтоб преклониться перед поэтом, ей надо сперва прислушаться к его имени, привыкнуть к нему, и забыть множество ничтожных имен, которые на минуту похищали ее бессмысленное удивление. Procul profani *)...

Как бы то ни было, но и в толпе есть люди, которые высятся над нею: они поймут нас. Они отличат Лермонтова от какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучных слов и *богатых* рифм, который вздумает почитать себя представителем национального духа потому только, что кричит о славе России (нисколько не нуждающейся в этом) и вандальски смеется над издыхающею, будто бы, Европою, делая из героев ее истории что-то похожее на немецких студентов...[46] Мы уверены, что и наше суждение о Лермонтове отличат они от тех произволств в «*лучшие* писатели нашего времени, над сочинениями которых (будто бы) примирились все вкусы и даже все литературные партии», таких писателей, которые действительно обнаруживают замечательное дарование, но лучшими могут казаться только для малого кружка читателей того журнала, в каждой книжке которого печатают они по одной и даже по две повести...[47] Мы уверены, что они поймут как должно и ропот старого поколения, которое, оставшись при вкусах и убеждениях

---

*) Прочь, непосвященные. *Ред.*

цветущего времени своей жизни, упорно принимает неспособность свою сочувствовать новому и понимать его — за ничтожность всего нового...

И мы видим уже начало истинного *(не шуточного)* примирения всех вкусов и всех литературных партий над сочинениями Лермонтова, — и уже не далеко то время, когда имя его в литературе сделается народным именем, и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

1. Сочинения М. Лермонтова. Издание второе. С.-Петербург. В типографии Ильи Глазунова и К°. 1841 г. Две части. В 12-ю д. л. В I-й части VI и 253, во II-й — 173 стр. [1]

Давно ли приветствовали мы первое издание «Героя нашего времени» большою критическою статьею, и, полные гордых, величавых и сладостных надежд, со всем жаром убеждения, основанного на сознании, указывали русской публике на Лермонтова, как на великого поэта в будущем, смотрели на него, как на преемника Пушкина в настоящем!.. И вот проходит не более года, — мы встречаем новое издание «Героя нашего времени» горькими слезами о невозвратимой утрате, которую понесла осиротелая русская литература в лице Лермонтова!.. Не смотря на общее, единодушное внимание, с каким приняты были его первые опыты, не смотря на какое-то безусловное ожидание от него чего-то великого, — наши восторженные похвалы и радостные приветы новому светилу поэзии для многих благоразумных людей казались преувеличенными... Слава их благоразумию, так много теперь выигравшему, и горе нам, так много утратившим!.. В сознании великой, невознаградимой утраты, в полноте едкого, грустного чувства, отравляющего сердце, мы готовы великодушно увеличить торжество осторожного в своих приговорах сомнения, и охотно сознаться, что, говоря так много о Лермонтове, мы видели более будущего, нежели настоящего Лермонтова, — видели Алкида, в колыбели удушающего змей зависти, но еще не Алкида, сражающего ужасною палицею лернейскую гидру... Да, всё написанное Лермонтовым еще

недостаточно для упрочения колоссальной славы, и более значительно как предвестие будущего, а не как что-нибудь положительно и безотносительно великое, хотя и само по себе всё это составляет важный и примечательный факт, решительно выходящий из круга обыкновенного. Первые лирические пьесы: «Руслан и Людмила» и «Кавказский Пленник», еще не могли составить славы Пушкина, как великого мирового поэта; но в них уже виделся будущий создатель «Цыган», «Онегина», «Бориса Годунова», «Моцарта и Сальери», «Скупого Рыцаря», «Русалки», «Каменного Гостя» и других великих поэм... Толпа судит и делает свои приговоры задним числом; она говорит, когда уже не боится проговориться. Толпа идет ощупью и о твердости встреченного ею предмета судит по силе толчка, с которым наткнулась на него. Оставляя за толпою право видеть вещи не иначе, как оборачиваясь назад, не будем отнимать права у людей заглядывать вперед и — по настоящему, предсказывать о будущем... Всякому свое: толпе кричать, людям мыслить... Пусть же кричит она, а мы снова повторим: новая, великая утрата осиротила бедную русскую литературу!..

Самые первые произведения Лермонтова были ознаменованы печатию какой-то особенности: они не походили ни на что являвшееся до Пушкина и после Пушкина. Трудно было выразить словом, что в них было особенного, отличавшего их даже от явлений, которые носили на себе отблеск истинного и замечательного таланта. Тут было всё — и самобытная, живая мысль, одушевлявшая обаятельно-прекрасную форму, как теплая кровь одушевляет молодой организм и ярким, свежим румянцем проступает на ланитах юной красоты; тут была и какая-то мощь, горделиво-владевшая собою и свободно подчинявшая идее своенравные порывы свои; тут была и эта оригинальность, которая, в простоте и естественности, открывает собою новые, дотоле невиданные миры, и которая есть достояние одних гениев; тут было много чего-то столь индивидуального, столь тесно соединенного с личностию творца, — много такого, что мы не можем иначе охарактеризовать, как назвавши «лермонтовским элементом»... Какой избыток силы, какое разнообразие идей и образов, чувств и картин! Какое сильное слияние энергии и грации, глубины и легкости, возвышенности и просто-

ты! Читая всякую строку, вышедшую из-под пера Лермонтова, будто слушаешь музыкальные аккорды, и в то же время следишь взором за потрясенными струнами, с которых сорваны они рукою невидимою... Тут, кажется, соприсутствуешь духом таинству мысли, рождающейся из ощущения, как рождается бабочка из некрасивой личинки... Тут нет лишнего слова, не только лишней страницы: всё на месте, всё необходимо, потому что всё перечувствовано прежде, чем сказано, всё видено прежде, чем положено на картину... Нет ложных чувств, ошибочных образов, натянутого восторга: всё свободно, без усилия, то бурным потоком, то светлым ручьем, излилось на бумагу... Быстрота и разнообразие ощущений покорены единству мысли; волнение и борьба противоположных элементов послушно сливаются в одну гармонию, как разнообразие музыкальных инструментов в оркестре, послушных волшебному жезлу капельмейстера... Но, главное — всё это блещет своими, незаимствованными красками, всё дышит самобытною и творческою мыслию, всё образует новый, дотоле невиданный мир... Только дикие невежды, черствые педанты, которые за буквою не видят мысли, и случайную внешность всегда принимают за внутреннее сходство, только эти честные и добрые витязи букварей и фолиантов, могли бы находить в самобытных вдохновениях Лермонтова подражания не только Пушкину или Жуковскому, но и гг. Бенедиктову и Якубовичу...[2]

Повторяем: небольшая книжка стихотворений Лермонтова, конечно, не есть колоссальный монумент поэтической славы; но она есть живое, говорящее прорицание великой поэтической славы. Это еще не симфония, а только пробные аккорды, но аккорды, взятые рукою юного Бетховена... Просвещенный иностранец, знакомый с русским языком, прочитав стихотворения Лермонтова, не увидел бы в их малочисленности богатства русской литературы, но изумился бы силе русской фантазии, даровитости русской натуры... Некоторые из них законно могли бы явиться в свет с подписью имени Пушкина и других величайших мастеров поэзии... «Герой нашего времени» обнаружил в Лермонтове такого же великого поэта в прозе, как и в стихах. Этот роман был книгою, вполне оправдывавшею свое название. В ней автор является решителем важных современных вопросов. Его Печорин — как

современное лицо — Онегин нашего времени. Обыкновенно наши поэты жалуются, — может быть и не без основания, — на скудость поэтических элементов в жизни русского общества; но Лермонтов в своем «Герое» умел и из этой бесплодной почвы извлечь богатую поэтическую жатву. Не составляя целого, в строгом художественном смысле, почти все эпизоды его романа образуют собою очаровательные поэтические миры. «Бэла» и «Тамань» в особенности могут считаться одними из драгоценнейших жемчужин русской поэзии; а в них еще остается столько дивных подробностей и картин, в которых с такою отчетливостию обрисовано типическое лицо Максима Максимыча! «Княжна Мери» менее удовлетворяет в смысле объективной художественности. Решая слишком близкие сердцу своему вопросы, автор не совсем успел освободиться от них и, так сказать, нередко в них путался; но это дает повести новый интерес и новую прелесть, как самый животрепещущий вопрос современности, для удовлетворительного решения которого нужен был великий перелом в жизни автора... Но увы! этой жизни суждено было проблеснуть блестящим метеором, оставить после себя длинную струю света и благоухания и — исчезнуть во всей красе своей...

Прекрасное погибло в пышном цвете...
Таков удел прекрасного на свете!
Губителем неслышным и незримым
Во всех путях беда нас сторожит,
Приюта нет главам, равно грозимым;
Где не была, так будет и сразит.
Вотще дерзать в борьбу с необходимым:
Житейского никто не победит.
Гнетомы все единой грозной силой.
Нам всем сказать о здешнем счастье: «было!» [3]

Как все великие таланты, Лермонтов в высшей степени обладал тем, что называется «слогом». Слог отнюдь не есть простое уменье писать грамматически-правильно, гладко и складно, — уменье, которое часто дается и бесталантности. Под «слогом» мы разумеем непосредственное, данное природою уменье писателя употреблять слова в их настоящем значении, выражаясь сжато высказывать много, быть кратким в многословии и плодовитым в краткости, тесно сливать идею с формою и на всё налагать оригинальную, самобытную печать своей личности, своего духа. Предисловие Лермонтова ко второму изда-

нию «Героя нашего времени» может служить лучшим примером того, что значит «иметь слог». Выписываем это предисловие:

«Во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь; оно или служит объяснением цели сочинения, или оправданием и ответом на критики. Но обыкновенно читателям дела нет до нравственной цели и до журнальных нападок, и потому они не читают предисловий. А жаль, что это так, особенно у нас. Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии; она просто дурно воспитана. Она еще не знает, что в порядочном обществе и в порядочной книге явная брань не может иметь места; что современная образованность изобрела орудие более острое, почти невидимое и тем не менее смертельное, которое, под одеждою лести, наносит неотразимый и верный удар. Наша публика похожа на провинциала, который, подслушав разговор двух дипломатов, принадлежащих к враждебным дворам, остался бы уверен, что каждый из них обманывает свое правительство в пользу взаимной, нежнейшей дружбы.

«Эта книга испытала на себе еще недавно несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов к буквальному значению слов. Иные ужасно обиделись — и не шутя — что им ставят в пример такого безнравственного человека, как герой нашего времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых... Старая и жалкая шутка! Но видно Русь так уж сотворена, что всё в ней обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!

«Герой нашего времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии. Вы мне опять скажете, что человек не может быть так дурен, а я вам скажу, что ежели вы верили возможности существования всех трагических и романтических злодеев, — отчего же вы не веруете в действительность Печорина? Если вы любовались вымыслами гораздо более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?..

«Вы скажете, что нравственность от этого не выигрывает? Извините. Довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. Но не думайте однако после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь

гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже, его избави от такого невежества! Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает, и, к его и вашему несчастию, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!»

Какая точность и определенность в каждом слове, как на месте и как незаменимо другим каждое слово! Какая сжатость, краткость и, вместе с тем, многозначительность! Читая строки, читаешь и между строками; понимая ясно всё сказанное автором, понимаешь еще и то, чего он не хотел говорить, опасаясь быть многоречивым. Как образны и оригинальны его фразы: каждая из них годится быть эпиграфом к большому сочинению. Конечно, это «слог», или мы не знаем, что такое «слог»...

Немного стихотворений осталось после Лермонтова. Найдется пьес десяток первых его опытов, кроме большой его поэмы — «Демон»; пьес пять новых, которые подарил он редактору «Отеч. записок» перед отъездом своим на Кавказ... Наследие не огромное, но драгоценное! «Отеч. записки» почтут священным долгом скоро поделиться ими с своими читателями.[4] Лермонтов немного написал — бесконечно меньше того, сколько позволял ему его громадный талант. Беспечный характер, пылкая молодость, жадная впечатлений бытия, самый род жизни, — отвлекали его от мирных кабинетных занятий, от уединенной думы, столь любезной музам; но уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся «Последним из Могикан», продолжающейся «Путеводителем в Пустыне» и «Пионерами» и оканчивающейся «Степями»...[5] как вдруг —

Младой певец
Нашел безвременный конец!
Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре!
Потух огонь на алтаре!..

Нельзя без печального содрогания сердца читать этих строк, которыми оканчивается, в 63 № «Одесского Вестника», статья г. Андреевского «Пятигорск»: «15 июля, около 5-ти часов вечера, разразилась ужасная буря с молниею и громом: в это самое время, между горами Машукою и Бештау, скончался — лечившийся в Пятигорске *М. Ю. Лермонтов*. С сокрушением смотрел я на привезенное сюда бездыханное тело поэта»...[6]

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увял! Где жаркое волненье,
Где благородное стремленье
И чувств, и мыслей молодых,
Высоких, нежных, удалых?
Где бурные любви желанья,
И жажда знаний и труда,
И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой?
Быть может, он для блага мира,
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится глас времен —
Благословения племен![7]

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

С.-Петербург. В типографии И. Глазунова и К°. 1842. Три части. В 12-ю д. л. В I-й части 209, во II-й—229, в III-й—188 стр.[1]

Это второе и самое полное собрание стихотворений Лермонтова; в нем напечатаны все доселе известные, в печати или в рукописях, произведения знаменитого поэта. Поэма Лермонтова «Измаил-Бей», которая будет напечатана в одной из следующих книжек «Отеч. записок», случайно попалась в руки редактора этого журнала в то время уже, когда все три части стихотворений Лермонтова

были отпечатаны.[2] Впрочем, издатели обещают собрать всё, что еще найдется из стихотворений Лермонтова, и напечатать четвертую часть, так что почитатели таланта Лермонтова не будут иметь необходимости вновь приобретать целое издание стихотворений этого поэта. Конечно, на многое нечего и надеяться, на превосходное также, ибо все лучшие пьесы Лермонтова известны и были напечатаны, и теперь все собраны в трех частях этого нового сборника; можно надеяться найти, кроме «Измаил-Бея», еще разве три или четыре мелкие стихотворения, давно уже написанные Лермонтовым и давно уже забытые им еще при жизни; но всё написанное им интересно и должно быть обнародовано, как свидетельство характера, духа и таланта необыкновенного человека. В первом издании стихотворений Лермонтова, вышедшем в маленькой книжечке, в 1840 году, были напечатаны самые избранные, самые безукоризненные его произведения, ибо издание печаталось под надзором самого поэта; а такие поэты, как Лермонтов, бывают строже к самим себе, нежели самые строгие и взыскательные их критики. К тому же, перед Лермонтовым лежал длинный и широкий путь будущей славы, и поэт гордо чувствовал в себе прозябание семян великих будущих творений; от этого естественно он и не придавал слишком большого значения своим первым опытам. Но неожиданная и преждевременная смерть поэта дала совсем другой оборот делу, и издатели его стихотворений не должны были, скажем более, не имели права не собрать и не сделать известным публике всего написанного Лермонтовым, всего, что только могли они отыскать. Они заслуживают благодарность со стороны публики, что поместили в изданное ими собрание стихотворений Лермонтова и такие пьесы, как: *Хаджи Абрек*, *Казначейша*, *Сосна*, *Парус*, *Желание*, *Графине Растопчиной*, *Ангел*, *М. П. Соломирской*, *В альбом автору «Курдюковой»*, *Два Великана*, *Ты помнишь ли, как мы с тобою*, и драму *Маскарад;* сам поэт никогда бы не напечатал их, но они, тем не менее, драгоценны для почитателей его таланта, ибо он и на них не мог не наложить печати своего духа, и в них нельзя не увидеть его, мощного, крепкого таланта: так везде видны следы льва, где бы ни прошел он... Лермонтов никогда бы не напечатал и «Боярина Оршу», и «Демона» — и он имел на то *свои* причины и свои права; но публика многого, слишком многого лиши-

СТИХОТВОРЕНІЯ

М. Лермонтова.

ЧАСТЬ I.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

—

В типографіи Ильи Глазунова и Комп.

1842.

Титульный лист первого посмертного издания «Стихотворений М. Лермонтова», ч. I.

лась бы, если бы издатели стихотворений Лермонтова не сделали известными ей этих великих начатков будущей колоссальной славы будущего великого поэта. Несмотря на детскую незрелость поэм «Боярин Орша» и «Демон», они выше, драгоценнее многих зрелых и художественно выполненных поэм...[3]

Новое издание стихотворений Лермонтова красиво и даже изящно, что при полноте его составляет немалое достоинство. В нем помещено, кроме поименованных нами пьес, *сорок пять* мелких стихотворений (и в том числе напечатанное в «Утренней Заре» на 1843 год стихотворение «Валерик») и две поэмы: «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и «Мцыри».[4]

Мы еще раз возвратимся к стихотворениям Лермонтова в отделе «Критики» в одной из первых книжек «Отеч. записок» нынешнего года.[5]

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ И ЖУРНАЛЬНЫЕ ИЗВЕСТИЯ[1]

Самую свежую и интересную новость в современной русской литературе, без всякого сомнения, составляет теперь несколько новых и доселе-неизвестных публике стихотворений покойного Лермонтова. Неожиданный случай доставил их нам в руки, и мы поспешили поделиться с нашими читателями высоким наслаждением этих, как будто бы замогильных звуков столь много обещавшей и столь безвременно-замолкнувшей лиры. Нет нужды говорить и доказывать, что Лермонтов был великий поэт: в этом уже давно и единодушно согласились все, кто только не лишен здравого смысла и эстетического чувства. Блеск поэтического ореола загорелся над головою молодого поэта тотчас же со времени появления первых его опытов. Немного Лермонтов успел произвести, но это немногое тотчас же дало ему, во мнении общества, место подле Пушкина. Мало того: теперь уже спорят не о том, может ли имя Лермонтова упоминаться вместе с именем Пушкина, но о том: кто выше — Пушкин, или Лермонтов. Подобный вопрос и подобный спор могут быть плодом самого смешного детства, если в них дело будет идти не об идеях, а об именах. Вообще, сравнения

одного великого поэта с другим чрезвычайно-трудны; если же в них видно желание возвысить или уронить одного на счет другого, то они просто нелепы и пошлы. Однакож, злоупотребление какого-нибудь дела не должно унижать самого дела, и сравнение одного писателя с другим, делаемое с целью оценить верно и беспристрастно достоинства и недостатки каждого из них, с полным уважением к обоим, есть одна из важнейших задач здравой и основательной критики. Результатом *такого* сравнения никогда не может быть пошлое заключение, что Пушкин никуда не годится, потому что Лермонтов хорош, или что Лермонтов никуда не годится, потому что Пушкин хорош. Нет, результатом *такого* сравнения может быть только объяснение, в чем именно заключается и великая и слабая сторона того и другого поэта, чем один из них и выше и ниже другого. Не время и не место распространяться здесь о таком важном вопросе, как сравнение Пушкина и Лермонтова; но мы считаем кстати сказать по этому поводу несколько слов, тем более, что теперь другие толкуют об этом кстати и не кстати, вкривь и вкось.

Сравнение Пушкина с Лермонтовым особенно трудно по тому горестному обстоятельству, которое как будто бы сделалось неизбежною участью наших великих поэтов: мы разумеем безвременный конец их поприща, вследствие которого нельзя судить о них, как о поэтах вполне развившихся и определившихся. Это особенно относится к Лермонтову. Посмертные сочинения Пушкина — лучшие, художественнейшие его создания, ясно обнаруживают вполне установившееся направление его. Они не совсем безосновательно были приняты публикою холодно. В объяснении противоречия, почему лучшие и художественнейшие создания Пушкина *не безосновательно* приняты были публикою холодно, заключается объяснение тайны поэзии Пушкина и значения его, как поэта. Пушкин — это художник по преимуществу. Его назначение было — осуществить на Руси идею поэзии, как искусства. Нам скажут: неужели же до Пушкина не было на Руси ни поэзии, ни поэтов; и неужели поэзия Пушкина не имеет никакой связи с поэзиею предшествовавших ему поэтов; неужели она не развилась исторически, а, словно с неба, спустилась к нам? На такой вопрос, имеющий всю внешность истины и совершенно ложный

в сущности, мы ответим вопросом же, только истинным и извне и изнутри: неужели до греков не было на земле искусства, и поэзия индусов, изваяния египтян не заслуживают никакого внимания, как произведения искусства? Нет, они составляют один из интереснейших предметов изучения для эстетики, археологии и истории изящного; а между тем *искусство как искусство*, в полном, пышном и благоуханном цвете своего развития явилось только у греков, и, *в этом смысле*, после греков, ни один народ доселе не имел *такого* искусства. И всё-таки это нисколько не противоречит той исторической истине, что искусство греков было подготовлено искусством других, предшествовавших им на поприще развития народов. Таким же точно образом, не лишая заслуженной славы предшествовавших Пушкину поэтов, не отрицая их влияния на него, вполне признавая, что без них не было бы и его, можно утверждать, что поэзия, как искусство, как *это*, а не что-нибудь другое, явилась на Руси только с Пушкиным и через Пушкина. Для такого подвига нужна была натура до того артистическая, до того художественная, что она и могла быть только такою натурою, и ничем больше. Отсюда проистекают и великие достоинства и великие недостатки поэзии Пушкина. И эти недостатки не случайные, а тесно связанные с достоинствами, необходимо условливаются ими так же, как лицо необходимо условливает собою затылок: потому что у кого есть лицо, у того не может не быть затылка. Скажем сперва о достоинствах поэзии Пушкина, а потом уже о недостатках, необходимо вытекающих из самых этих достоинств. Пушкин первый сделал русский язык поэтическим, а поэзию русскою. Стих его неподражаемо художествен, пластичен, рельефен, упруго мягок. В отношении к художественности и виртуозности поэтического стиха и поэтических образов, Пушкин может быть сравниваем с величайшими европейскими поэтами. Что бы ни говорили о стихе Жуковского (действительно превосходном), но между им и стихом Пушкина такое же (если еще не бо́льшее) расстояние, как между стихом Дмитриева (И. И.) и стихом Жуковского. Но еще не велика была бы заслуга Пушкина, если б достоинство стиха его было чисто внешнее, как, например, стиха г. Языкова и других; нет, стих Пушкина, полный мелодии и гармонии, силы и грации, упру-

гости и нежности, металлической твердости и хрустальной прозрачности, был выражением поэтической его натуры: этот дивный человек был художником не только в стихе своем, но и в своем чувстве... Объяснимся. Чувство свойственно всякому человеку, но у каждого человека оно имеет свой характер. Есть люди, у которых самые возвышенные, самые благородные чувства имеют в себе что-то тяжелое, грубое; у других самые глубокие чувства имеют в себе что-то мягкое до слабости, и т. д. Преобладающий характер чувства Пушкина — художественная красота, виртуозность, если можно так выразиться, при гибкости и силе. Чувство Пушкина изящно само по себе, взятое отдельно от его выражения; и выражение его, по одному уже этому, не могло не быть изящно. Каждое стихотворение Пушкина может служить доказательством наших слов; но мы в особенности укажем на «Разлуку» (*Для берегов отчизны дальной*). Подобно Гёте, Пушкин есть поэт внутреннего мира души и, может быть, еще более, чем Гёте, способен воспитать чувство человека, разработать и развить его, сделать его эстетически прекрасным. Если поэзия, взятая только как искусство, даже вне ее философского или нравственного значения, улучшает душу человека, то лучшее доказательство этому может представить собою поэзия Пушкина. — Это только лицевая сторона поэзии Пушкина: взгляните на нее с другой стороны, — и вас поразит ее объективность — качество, столь превозносимое непонимающими его настоящего значения людьми и столь близкое к нравственному индифферентизму, отсутствие одного преобладающего убеждения, а иногда даже устарелость во мнениях и странные предрассудки. Таков необходимо должен быть (особенно в наше время) всякий художник, который *только* художник (т. е. вместе с тем не мыслитель, не глашатай какой-нибудь могучей думы времени). Он космополит в мире, явления которого, в глазах его, все равно прекрасны и равно интересны, как явления природы в глазах естествоиспытателя; он всё любит и ни к чему не прилепляется; ничего не ненавидит, ничего не отрицает. Поэтическая деятельность Пушкина удивляет своею случайностию в выборе предметов. Он пытается создать драму из русской истории до времен Петра Великого; делает из нее всё, что может сделать гениальный поэт, —

и если, при всем этом, ему удалось сделать не слишком много, то это уж не его вина. Подделка двух французов заставляет его взяться за народные песни Сербии, — и он создает ряд песен, дышащих всею роскошью дикой поэзии дикого народа. В то же время, он, по своему, воссоздает идеал Дон-Хуана, — и производит драматическую поэму, исполненную первоклассных художественных красот. Не спрашивайте: какое отношение, какую связь имеют все эти произведения с русским обществом, с русскою действительностию? Не смотря на глубоко-национальные мотивы поэзии Пушкина, эта поэзия исполнена духа космополитизма, именно потому, что она сознавала самоё себя только как поэзию и чуждалась всяких интересов вне сферы искусства. И вот причина, почему русское общество вдруг охолодело к своему великому, своему дотоле любимому поэту, как скоро он достиг апофеозы своего художнического величия. Общество в этом случае и право и не право: право — потому, что не всем же быть дилетантами[2] и знатоками искусства; не право — потому, что Пушкин не мог же в угоду ему изменить своего великого призвания — водворить поэзию, как искусство, в жизни русской. Призвание это заключалось в самой натуре Пушкина, и не его вина, если общество, подобно самому поэту, приняло временное брожение его молодой крови за выражение его натуры...

Как творец русской поэзии, Пушкин на вечные времена останется учителем (maestro) всех будущих поэтов; но если б кто-нибудь из них, подобно ему, остановился на идее художественности, — это было бы ясным доказательством отсутствия гениальности, или великости таланта. Вот почему, или Лермонтов пошел дальше Пушкина, или он — талант обыкновенный, не стоящий тех разнообразных толков и жарких споров, предметом которых он сделался. В самом деле, есть люди, которые считают Лермонтова не более, как счастливым подражателем Пушкина, еще не успевшим проложить собственной дороги для своего таланта.[3] Это мнение столь мелочно и ошибочно, что не стоит и возражения. Нет двух поэтов столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов. Пушкин — поэт внутреннего чувства души; Лермонтов — поэт беспощадной мысли истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства, как искусства; пафос

поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности. Пушкин лелеял всякое чувство, и ему любо было в теплой стороне предания; встречи с *демоном* нарушали гармонию духа его, и он содрогался этих встреч: поэзия Лермонтова растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание.[4] Для кого доступна великая мысль лучшей поэмы его «Боярин Орша», и особенно мысль сцены суда монахов над Арсением, те поймут нас и согласятся с нами. Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом. После Пушкина ни у кого из русских поэтов не было такого стиха, как у Лермонтова, и конечно Лермонтов обязан им Пушкину; но тем не менее у Лермонтова свой стих. В «Сказке для Детей» этот стих возвышается до удивительной художественности; но в большей части стихотворений Лермонтова он отличается какою-то стальною прозаичностию и простотою выражения. Очевидно, что для Лермонтова стих был только средством для выражения его идей, глубоких и вместе простых своею беспощадною истиною, и он не слишком дорожил им. Как у Пушкина грация и задушевность, так у Лермонтова жгучая и острая сила составляет преобладающее свойство стиха: это треск грома, блеск молнии, взмах меча, визг пули. Некоторые критики находят очень смешным, что Лермонтова называют русским Байроном: это действительно смешно уже по одному сравнению трех тоненьких книжек безвременно погибшего поэта русского с огромною книгою компактной печати британского поэта, и это еще смешнее по сравнению колоссальной и всемирной славы европейского гения с яркою известностию в своем отечестве быстро промелькнувшего поэта русского. Еще раз повторяем: это и смешно и нелепо. Но находить сродство в духе Лермонтова с духом Байрона (сродство, которое может быть и не у поэта, как было оно у друга Байрона, Шелли), и, при условии полного развития Лермонтова, провидеть в нем не такое же точно (что не возможно), но соответственное Байрону явление: это, по нашему мнению, нисколько не смешно, тем более, что близко к истине. Есть еще третий род критиканов (самый смешной и жалкий), которые уверяют всех в великом уважении, питаемом ими к необыкновенному таланту Лермонтова, и в то же время говорят, что «в стихах Лермонтова отзы-

вается явно отголосок лиры другого».[5] Не знаем, что означает подобное мнение — ограниченность и слабость ума, совершенное отсутствие эстетического чувства, или (говоря печатными словами одного критикана) «гадкую, притаенную мысль», которая, если б могла дойти до Лермонтова, так же бы точно посмешила и потешила его, как, помним мы, смешили и тешили его критики одного журнала об его стихотворениях и «Герое нашего времени»...[6] Мы убеждены, что совершенно ничтожен будет тот, на кого подействует, хотя немного нелепое внушение, что поэзия русская в лице Лермонтова не сделала ни шагу вперед против Пушкина. Кстати заметим, что едва ли какой-нибудь класс людей представляет столько аномалий, как класс «критиканов»: из них есть такие, которые, из зависти к вашему успеху и вашей известности на поприще недоступной им критики, готовы перевернуть ваши слова и с умыслом (если поймут их) и без умысла (если не поймут). За последнее да простит им бог, ради их умственной слабости! но за первое да накажет их общественное мнение... Вы сказали, например, что Лермонтов пошел далее Пушкина, а они кричат, что вы употребляете Лермонтова как средство для того, чтоб расторгнуть через него союз молодого поколения с Пушкиным и нарушить связь преданий. Это обвинение, достойное завистливого педанта, очень похоже на знаменитый силлогизм: на дворе дождь идет, *следовательно* в углу стол стоит... Но оставим педантов, критиканов, их ограниченность и их мелкую зависть,[7] обратимся к Лермонтову и скажем, что *восемь* новооткрытых стихотворений его принадлежат к замечательнейшим его произведениям, особенно: «Сон», «Тамара», «Нет, не тебя так пылко я люблю» и «Выхожу один я на дорогу». В них нет ничего пушкинского, но всё лермонтовское, — разумеется, для тех только, кто умеет вникать не в одну букву, но и в дух, и кто не может видеть в Лермонтове подражателя не только Пушкина и Жуковского, но даже и г. Бенедиктова... Четыре из означенных стихотворений напечатаны в этой книжке «Отечеств. записок». Остальные четыре: «Морская царевна», «Из под таинственной, холодной полумаски», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» и «Нет, не тебя так пылко я люблю», будут напечатаны в следующей книжке.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Сочинение М. Лермонтова. Издание третье. С.-Петербург. В тип. Ильи Глазунова и К°. 1843. Две части. В 12-ю д. л. В I-й части 173, во II-й—250 стр. [1]

Вот книга, которой суждено никогда не стареться,— потому что, при самом рождении ее, она была вспрыснута живою водою поэзии! Эта старая книга всегда будет нова. Мы было взяли первое издание ее, чтоб справиться о его годе,—взгляд наш упал на первую страницу—и страницы начали одна за другою переворачиваться под рукою. Сколько раз читали мы эту книгу—пора бы уж было ей и надоесть; ничуть не бывало: всё старое в ней так ново, так свежо, как будто мы читаем ее в первый раз. И предшествовавшие чтения не только не ослабили эффекта нового, но еще как будто усилили его. Так доброе вино от лет становится всё крепче и букетистее!

Три издания менее, чем в четыре года: как хотите, а это успех, огромный успех! И как кстати явилось это третье издание—именно как будто для того, чтоб резче выказать литературную нищету настоящего времени, и яснее обнаружить всю великость утраты, понесенной русскою поэзиею в лице Лермонтова. Сколько романов и повестей, сколько стихотворений вышло в эти четыре года! Многие из них наделали шума и доставили своим авторам славу «первых писателей» благодаря услужливости и расчетливости журнальных крикунов; некоторые из этих романов, повестей и стихотворений действительно были не без достоинств, и даже замечательных; но где же они, все эти творения, куда скрылись? Да, если перечесть, их наберется таки довольно; но, кроме «Мертвых душ» и нескольких новых пьес Гоголя,—«Герой нашего времени», равно как и стихотворения Лермонтова—всё-таки новые, словно сегодня написанные книги, а все те произведения были новы только пока забавляли публику, пока служили ей насущным дневным хлебом; но сегодня хлеб съеден—и завтра его уж нет.

Перечитывая вновь «Героя нашего времени», невольно удивляешься, как всё в нем просто, легко, обыкновенно, и в то же время так проникнуто жизнью, мыслью, так широко, глубоко, возвышенно... Кажется, будто всё это не стоило никакого труда автору,—и тогда вспадает на

ум вопрос: что ж еще он сделал бы? какие поэтические тайны унес он с собою в могилу? кто разгадает их?.. Лук богатыря лежит на земле, но уже нет другой руки, которая натянула бы его тетиву и пустила под небеса пернатую стрелу... И этот гений, эта великая духовная сила привязана к скудельному организму личности человека: не стало человека — и нет уже в мире его силы...

Скоро выйдет в свет четвертая часть стихотворений Лермонтова. Это будет тоже *новая* книга, хотя она уже и прочтена публикою еще до выхода своего. В ней собрано всё, что было напечатано в «Отеч. записках» прошлого и нынешнего годов, — так что почитатели таланта Лермонтова (а их много на Руси) будут иметь всё, до последней строки, что было им написано и теперь открыто. Нельзя надеяться, чтоб еще что-нибудь нашлось — разве какие-нибудь слишком незначительные опыты ранней эпохи его поэтической деятельности. Напечатанное в этой книжке «Отеч. записок» стихотворение «Пророк» принадлежит к лучшим созданиям Лермонтова и есть последнее (по времени) его произведение. Какая глубина мысли, какая страшная энергия выражения! Таких стихов долго, долго не дождаться России!..

Третье издание «Героя нашего времени», в типографическом отношении, прекрасно. Во всяком другом отношении, мы не будем хвалить этой книжки: похвалы для нее так же бесполезны, как безопасна брань. Никто и ничто не помешает ее ходу и расходу — пока не разойдется она до последнего экземпляра; тогда она выйдет четвертым изданием, и так будет продолжаться до тех пор, пока русские будут говорить русским языком.,

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Сочинение М. Лермонтова. Издание третье. С.-Петербург. В типографии Глазунова. 1843. В 12-ю д. л. [1]

Какие есть странные критиканы и судьи!.. Один из них недавно объявил, что он хвалил «Героя нашего времени», сочинение Лермонтова, покуда поэт был жив, но когда поэт умер, он (критикан) решился *рассуждать о творении его хладнокровно*, и очень удивляется людям, которые и *теперь, когда из этого дарования уж нельзя ничего извлечь для своих страстей*, продолжают *выдавать*

«Героя нашего времени» за что-нибудь выше миленького ученического эскиза. В самом деле, ведь нерасчет!.. Наш критикан не таков. Он тотчас переменяет тон и называет произведение, от которого прежде приходил в восторг, *ученическим эскизом.* «Это, — говорит он, — просто неудавшийся опыт юного писателя, который еще не умел писать книг, учился писать; слабый, нетвердый очерк молодого художника, который обещал что-то, — великое или малое — неизвестно, — но только обещал. Тут на всяком шагу виден еще человек, который говорит о жизни *без всякой опытности,* об обществе *без наблюдения,* о своем времени *без познания прошедшего и настоящего,* о свете *по сплетням* юношеским, о страстях по *слуху,* о людях *по книгам,* и думает, будто понял сердце человеческое — *из разговора в мазурке,* будто может судить о человечестве, потому что глядел в лорнетку на львенков, гуляющих по тротуару *(как ново это всё и остроумно!).* Даровитому от природы Лермонтову повредило в этой книге именно то, что делает смешным всякого двадцатилетнего мудреца. Он слишком рано принялся за роман: в его лета еще не пишут этого роду сочинений *(с каким достоинством и с какой уверенностью сказана эта последняя фраза!)*». Далее критикан уверяет, что «Герой нашего времени» совсем *не герой нашего времени*... В самом деле так! Лермонтов представил нам человека, пожираемого жаждою деятельности, который, *чтоб* заглушить эту неудовлетворенную жажду, чтоб *делать что-нибудь,* волочился за женщинами... Ну, что это такое?

Разве это недуг нашего времени?.. И что это за жажда? И какой деятельности ему хотелось? Ну играл бы в преферанс, *приобретал*... Приобретение — вот недуг нашего времени; *приобретатель* — вот настоящий герой нашего времени... Этого героя поймут, узнают в лицо все — и умные и глупцы, но чтоб понять первого, какого изобразил нам Лермонтов, нужно... да одним словом, долго ли усомниться даже в самом существовании того, чего сам никогда не чувствовал? А и эта палящая тревожная жажда — удел не каждой натуры... Вот почему идея «Героя нашего времени» для многих оставалась доныне тайною и останется для них тайною навсегда! И вот где, между прочим, источник этих простодушных восклицаний: «Какой же это герой нашего времени! Где же видели вы таких

людей?» Да, не спорим, нигде не видели; это фарс, ложь во всех отношениях — да, во всех. Кроме своей нелепой жажды, Печорин еще и эгоист, дурной человек... А мы, герои своего времени, мы разве дурные люди? Разве не говорим мы с достоинством о чести и разве не отворачиваемся с негодованием от гнусных картин порока? Разве не составляет добродетель основы всех наших романов, и разве не кричим мы против безнравственности, если писатель представит нам сына, который не повинуется отцу, жену, у которой недостает *героизма* терпеливо *нести крест свой* — побои и тиранство мужа? И разве не страшно казнит общественное мнение подобные отступления от общепринятого порядка, когда они случаются в жизни?.. Разве дурно платим мы карточные долги? Разве водятся за нами такие грешки, как за Печориным? Нет, нет и нет! Мы прекрасные люди, а Печорин — вздор, миф, клевета на современного человека... Да и весь-то роман — что много толковать? — дрянь! То ли дело «Идеальная красавица», «Абадонна», «Блаженство безумия» — вот настоящие романы, вот великие произведения![2] Молод умер Лермонтов; не успел он поучиться у старых писателей, не дождался «Идеальной красавицы»! Оттого-то, вот именно оттого нет в его произведении ни наблюдательности, ни знания жизни, ни остроумия, ни слогу... Впрочем, и мы до сей поры не дождались окончания знаменитой «Красавицы». Изобретен новый способ извинять обещания, которые сдерживать почему-либо нет охоты. Прежде бывало посулят сорок томов истории да разных драм и романов, выдадут десятую долю, да и помалчивают, как будто «оно там так и нужно». Теперь — другое дело: такие неустойки делаются разве только из *скромности*. Негде печатать! Нужно уступить место *дорогим гостям*, знаменитым писателям, которых произведения, верно, будет публике прочесть гораздо приятнее. И так в течение целого года, а пожалуй, и десяти... Иной может весь век уступать свое место в книге другим и считать себя сочинителем. Способ прекрасный! Жаль, что он удобно приложим только к журналистике и его нельзя вообще приложить к литературе!

Третье издание «Героя нашего времени» ни лучше, ни хуже второго.

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

Часть IV. С.-Петербург. В тип. Ильи Глазунова и Комп. 1844. В 12-ю д. л., 192 стр. [1]

Говорят: время поэзии прошло, и стихов уже никто не хочет читать. Не подумайте, чтоб это говорилось где-нибудь далеко, за морем: нет, там люди давно уже настолько поумнели, чтоб не говорить подобных пустяков. И не мудрено: там люди давно живут, и потому уже успели выжить несколько истин, о которых у них никто не спорит, в которых все единодушно согласились. У нас не так: у нас еще не для всех доказанная истина, что *дважды-два — четыре:* многие думают, что *дважды-два* так же легко могут производить *пять* и *восемь*, как и *четыре*. Вот отчего у нас еще спорят о том, что наряднее и величественнее — русские ли пудовые сапоги, убитые со стороны подошвы полусотнею остроголовых гвоздей и смазываемые салом и дегтем, или легкие немецкие выворотные сапоги, которые лакируются ваксою; спорят о том, что лучше: в немецком ли костюме наслаждаться преимуществами, присущими человеческой натуре, или в шапке-мурмолке стоять ниже человечества, во имя любви к обычаям старообрядчества. Мы думаем, что у нас скоро возникнет спор о том, кого должны мы разуметь под нашими праотцами, — московитов ли XVII-го века, славян ли IX-го века, или скифов и сарматов, кочевавших по сю сторону Азовского и Черного морей, еще в то время, когда Мильтиад поразил их родственников, персов, при Марафоне, когда на олимпийских играх Иродот читал свою историю, а юноша Фукидид плакал, внимая ему, — когда на тех же олимпийских играх Пиндар пел свои восторженные оды, — когда Эсхил, Софокл и Эврипид, зрелищем своих трагедий, заставляли афинян делиться с богами блаженством олимпийской жизни, — когда Фидий созидал статуи Зевса и Паллады, — когда Сократ проповедывал свое учение народу, Демосфен гремел своими речами, а Платон в Академии полагал начало учению чистого идеализма... Чем дальше в лес, тем больше дров, по русской пословице: отыскивая родоначальников скифов и сарматов, а потом родоначальников их родоначальников, мы непременно дойдем до Адама и, как истинные археологи, решим, что нам надо ходить в костюме Адама, чтоб ни в чем не отстать от

своих предков. Ведь надобно же и нам когда-нибудь быть последовательными и перестать противоречить самим себе!..[2]

В ожидании этого вожделенного и, кажется, еще весьма неблизкого времени, обратимся к вопросу о поэзии. У нас есть журнал, который издается как-будто для доказательства, что стихи пишутся детьми для забавы детей же, — и, чтоб быть верным самому себе, этот журнал потчует своих читателей действительно детскими стихами. У нас есть другой журнал, который, в противоположность первому, так высоко уважает поэзию, что видит ее во всяких завостренных рифмою, размеренных строчках, и, чтоб тоже не противоречить самому себе, помещает стихи, уже отзывающиеся старческою дряхлостию, и стихи даровитых, но юных поэтов, — весьма юных, если судить по тревожности чувства, неопределенности идей, по неумению соглашать слова со смыслом и другим признакам, которыми отличаются сии плоды счастливого досуга, несвязанного условиями логики и здравого смысла. Вот две крайние стороны вопроса о том, вздор или важное дело — поэзия? Мы думаем, что обе эти крайности равно чужды истине и притом недалеко разбежались друг с другом, потому что обе выходят из одного источника — отсутствия того органа, которым понимается поэзия.[3] Мы, русские, очень богаты стихами и не совсем бедны поэзиею. По крайней мере, в том и другом отношении, мы бы должны были дойти до той разборчивости, которая любит одно чистое золото и уже не увлекается блестящею мишурою. И мы уже почти дошли до этого. Говорим — *почти*, потому что дошли пока еще бессознательно. Публика не перестала читать стихи, но уже редко перечитывает их. Это не значит, чтоб стихи надоели ей: это значит, что она хочет только хороших стихов. А стихи теперь уже не могут считаться хорошими только по отношению к форме, мимо их содержания. Из уважения к заслугам поэта, публика, пожалуй, прочтет его стихи, хотя бы в них и не нашла ничего, кроме старых, давно уже знакомых ей мотивов и азиатских сказок, перешедших через немецкие руки, но перечитывать их она едва ли будет.[4] Из новых талантов, она обратит свое внимание разве только на что-нибудь слишком самобытное и оригинальное. Поэтому, теперь сделалось очень трудным выйти в таланты: мало таланта формы, мало даже фантазии — нужен ум, источник идей, нужна богатая натура, сильная личность, которая, опи-

раясь на самую себя, могла бы властительно приковать к себе взоры всех. Вот что нужно теперь, чтоб иметь право называться поэтом. После Пушкина таким поэтом явился Лермонтов. Он, как известно, умер рано, и потому успел написать слишком немного. Он действовал на литературном поприще не более каких-нибудь четырех лет, а между тем в это короткое время успел обратить на свой талант удивленные взоры целой России; на него тотчас же стали смотреть, как на великого поэта... И такой успех получить после Пушкина!.. Согласитесь, что всё это отнюдь не доказывает, чтоб время поэзии прошло, и чтоб стихи писались только для забавы пустых людей. Посредственность в поэзии недолговечна, но истинная поэзия вечна, вкус к ней никогда не пройдет.

Перед нами книга, которую могут считать за что̀ кому угодно — одни за книгу, другие — за маленькую тетрадку. Те, которым дорога память гениального поэта, которые интересуются каждым стихом, вышедшим из-под пера его и замечательным для них, если не в эстетическом, то в психологическом отношении, те, говорим, совершенно в праве счесть ее за книгу. Но те, которые любят в поэзии одно совершенное, без отношения к личности поэта, в праве счесть ее за маленькую тетрадку. Однакож эта маленькая тетрадка драгоценнее многих толстых книг: в ней они найдут пьесы: *Сон, Тамара, Утес, «Выхожу один я на дорогу», Морская Царевна, «Из-под таинственной, холодной полумаски», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Не плачь, не плачь, мое дитя», Пророк, Свидание,* — одиннадцать пьес, все высокого, хотя и не равного достоинства, потому что *Тамара, «Выхожу один я на дорогу»* и *Пророк*, даже и между сочинениями Лермонтова, принадлежат к блестящим исключениям... Что касается до остальных *десяти* пьес (из них одна — целая поэма), которых мы не поименовываем, большая часть их ознаменована то проблесками таланта Лермонтова, то отпечатком его личности, и в этом отношении все они чрезвычайно-любопытны. Один журнал [5] жестоко нападал на «Отеч. записки» за помещение будто бы лермонтовского хлама, делаемое будто бы из корыстных расчетов, и кончил эти нападки тем, что сам, для показания своих бескорыстных расчетов, в одно прекрасное утро явился вдруг с *семью* стихотворениями Лермонтова, которые, за исключением последнего, все доволь-

но слабы, и из которых два (*Весна* и «*Я не люблю тебя*») гораздо прежде были напечатаны в «Отеч. записках». Последнее было напечатано еще в первом издании стихотворений Лермонтова, 1840 года, и в первой части второго издания 1842 года, но переделанное и в лучшем виде; там оно начинается стихом: «*Расстались мы, но твой портрет*»...

Все сочинения Лермонтова сделались теперь *навсегда* собственностью их издателя, вследствие права, приобретенного им от наследников покойного поэта. Это обстоятельство нас очень радует, ибо ручается, что издания сочинений Лермонтова будут продолжаться беспрерывно по мере требований со стороны публики, которым тоже нельзя ожидать перерыва. Равным образом, это обстоятельство ручается сколько за то, что сочинения Лермонтова всегда будут издаваться под хорошею редакциею и изящно в типографском отношении, столько и за то, что многочисленные почитатели таланта Лермонтова могут надеяться увидеть полное собрание его сочинений, изданное по другому плану. Что касается собственно до нас, то, не принимая на себя права советовать, мы изъявляем здесь желание поскорее увидеть сочинения Лермонтова сжатоизданными в двух книгах, из которых одна заключала бы в себе «Героя нашего времени», а другая — стихотворения, расположенные в таком порядке, чтоб лучшие пьесы помещены были одна за другою по времени их появления; за ними следовали бы отрывки из *Демона*, *Боярин Орша*, *Хаджи Абрек*, *Маскарад*, *Уездная Казначейша*, *Измаил-Бей*, а наконец уже все мелкие пьесы низшего достоинства.

Говорят, что в руках одного известного русского литератора находится еще несколько нигде доселе ненапечатанных пьес Лермонтова. Имя этого литератора вполне может служить ручательством в подлинности этих пьес. Кто не пожелает поскорее увидеть их в печати, особенно в новом и, следовательно, более полном издании сочинений Лермонтова?..[6]

ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЕМ

1839 - 1843

А. А. КРАЕВСКОМУ

24 августа 1839 г., Москва

...Теперь перелистываю 8 № «Отечественных записок»... Стихотворение Лермонтова «Три пальмы» чудесно, божественно. Боже мой! Какой роскошный талант! Право, в нем таится что-то *великое*... (I, 336)

И. В. СТАНКЕВИЧУ

29 сентября — 8 октября 1839 г., Москва

... На Руси явилось новое могучее дарование — Лермонтов; вот одно из его стихотворений:

ТРИ ПАЛЬМЫ

(Восточное сказание)

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли.
Родник между ними из почвы бесплодной,
Журча, пробивался волною холодной,
Хранимый, под сенью зеленых листов,
От знойных лучей и летучих песков.

И многие годы неслышно прошли;
Но странник усталый из чуждой земли
Пылающей грудью ко влаге студеной
Еще не склонялся под кущей зеленой;
И стали уж сохнуть от знойных лучей
Роскошные листья и звучный ручей.

И стали три пальмы на бога роптать:
«На то ль мы родились, чтоб здесь увядать?
Без пользы в пустыне росли и цвели мы,
Колеблемы вихрем и зноем палимы,
Ничей благосклонный не радуя взор?..
Не прав твой, о, небо, святой приговор!..»

И только замолкли, — в дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые вьюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.

Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой подымали,
И черные очи оттуда сверкали...
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.

И конь на дыбы подымался по́рой
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;
И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И с криком и свистом носясь по песку,
Бросал и ловил он копье на скаку.

Вот к пальмам подходит, шумя, караван;
В тени их веселый раскинулся стан.
Кувшины, звуча, наполнялся водою,
И, гордо кивая махровой главою,
Приветствуют пальмы нежданых гостей,
И щедро поит их студеный ручей.

Но только что сумрак на землю упал,
По корням упругим топор застучал, —
И пали без жизни питомцы столетий!
Одежду их сорвали малые дети,
Изрублены были тела их потом,
И медленно жгли их до утра огнем.

Когда же на запад умчался туман,
Урочный свой путь продолжал караван;
И следом песчаным на почве бесплодной
Виднелся лишь пепел седой и холодный;
И солнце остатки сухие дожгло,
А ветром их в степи потом разнесло.

И ныне всё дико и пусто кругом;
Не шепчутся листья с гремучим ключом:
Напрасно пророка о тени он просит, —
Его лишь песок раскаленный заносит,
Да коршун хохлатый, степной нелюдим,
Добычу терзает и щиплет над ним.

Какая образность! — так всё и видишь перед собою, а, увидев раз, никогда уж не забудешь! Дивная картина — так и блестит всею яркостию восточных красок! Какая живописность, музыкальность, сила и крепость в каждом стихе, отдельно взятом! Идя к Грановскому, нарочно захватываю новый № «Отечественных записок», чтобы поделиться с ним наслаждением — и что же? — он предупредил меня: какой чудак Лермонтов — стихи гладкие, а в стихах чорт знает что — вот хоть его «Три Пальмы» — что за дичь! — Что на это было отвечать? Спорить? — но я потерял уже охоту спорить, когда нет точек соприкосновения с человеком. Я не спорил, но, как майор Ковалев частному приставу, сказал Грановскому, расставив руки: «Признаюсь — после таких с вашей стороны поступков, я ничего не нахожу» — и вышел вон. А между тем, этот человек, со слезами восторга на глазах, слушал «О царе Иване Васильевиче, молодом опричнике и удалом купце Калашникове». Не значит ли это того, что у него, для искусства, есть только непосредственное чувство, не развившееся и не возвысившееся до *вкуса*? .. (I, 339—341)

К. С. АКСАКОВУ

10 января 1840 г., Петербург

...1 № «Отечественных записок» интересен. Стихотворения все знакомы тебе, кроме Лермонтова. Каков его «Терек»? Дьявольский талант! .. (II, 23)

В. П. БОТКИНУ

9 февраля 1840 г., Петербург

... Итак, о Лермонтове. Каков его «Терек»? Чорт знает — страшно сказать, а мне кажется, что в этом юноше готовится *третий* русский поэт, и что Пушкин умер не без наследника. Во 2 № «Отечественных записок» ты прочтешь его «Колыбельную песню казачки» — чудо! А это:

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,

И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко!

Как безумный, твердил я и дни и ночи эту чудную молитву, — но теперь я твержу, как безумный, другую молитву:

И скучно, и грустно!.. и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. Что пользы напрасно и вечно желать?
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... но кого же?.. на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно...
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и всё так ничтожно.
Что страсти?.. ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка,
И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка...

Эту *молитву* твержу я теперь потому, что она есть полное выражение моего моментального состояния...

... Стихи Лермонтова и Красова не пропущены в «Отечественных записках», а в «Литературной газете», у которой другие цензора, пропущены...[2] (II, 31—32, 35)

В. П. БОТКИНУ

Февраль 1840 г., Петербург

... Что ж ты ни слова не написал мне о стихах Лермонтова — «Дары Терека» и «На смерть Одоевского»? А какова его «Колыбельная песенка»? Я от нее без ума... (II, 57)

В. П. БОТКИНУ

1 марта 1840 г., Петербург

... Еще раз — счастие наше, что натура Пушкина не поддалась рефлексии: от того он и великий поэт. Ты не поверишь, как я рад, видя, что у Лермонтова столько же сродства с рефлексиею, сколько у меня с полнотою жизни, с трудом, с музыкою, а у Сенковского с религиозностью: есть надежда, что будет поэт! А его детство обещает див-

ное мужество. Каковы его «1 генваря» и «Казачья колыбельная песенка»? Пиши мне о каждом стихотворении Лермонтова — иначе я не хочу с тобою знаться. Как, мой добрый и лысый Василий, — «На смерть Одоевского» тебе больше нравится, чем «Терек»? Сие мнение, о, Боткин! — если бы ты его напечатал — я бы печатно отрекся даже от того, что когда-либо где встречал тебя. Неужели на святой Руси только одному мне суждено было добраться (с грехом пополам) до тайны поэзии и носиться с нею среди вас, подобно Кассандре с ее зловещею тайною, осуждавшею ее на отчуждение и одиночество среди ликующего народа в светлом Илионе! Нет, — Кудрявцеву, верно, «Терек» лучше нравится, чем «На смерть Одоевского» — ведь не даром же я так люблю его, что вот сейчас бы расцеловал бы его до смерти. Спроси его и тотчас же уведомь или заставь его при себе же написать несколько слов об этом — буду ждать этого с таким нетерпением, как будто и бог знает чего...

... Стихи Лермонтова недостойны его имени, они едва ли и войдут в издание его сочинений (которое выйдет к празднику), и я их ругну. Впрочем, они случайно и попали в печать, чтобы отвязаться от альманашников...[8] (II, 68—69, 70)

В. П. БОТКИНУ

16 апреля 1840 г., Петербург

... Кстати: вышли повести Лермонтова. Дьявольский талант! Молодо-зелено, но художественный элемент так и пробивается сквозь пену молодой поэзии, сквозь ограниченность субъективно-салонного взгляда на жизнь. Недавно был я у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура! Я был без памяти рад, когда он сказал мне, что Купер выше Вальтер Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной целости. Я давно так думал и еще первого человека встретил, думающего так же. Перед Пушкиным он благоговеет и больше всего любит «Онегина». Женщин ругает: одних за то, что дают; других за то, что не дают. Пока для него женщина и давать — одно и то же. Мужчин

он также презирает, но любит одних женщин, и в жизни только их и видит. Взгляд чисто онегинский. Печорин — это он сам, как есть. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: дай бог! Боже мой, как он ниже меня по своим понятиям, и как я бесконечно ниже его в моем перед ним превосходстве. Каждое его слово — он сам, вся его натура, во всей глубине и целости своей. Я с ним робок, — меня давят такие целостные, полные натуры, я перед ними благоговею и смиряюсь в сознании своего ничтожества...

...К повести Соллогуба ты чересчур строг: прекрасная беллетрическая повесть — вот и всё. Много верного и истинного в положении, прекрасный рассказ, нет никакой глубокости, мало чувства, много чувствительности, еще больше блеску. Только Сафьев — ложное лицо. А впрочем, славная вещь, бог с нею! Лермонтов думает так же.[4] Хоть и салонный человек, а его не надуешь — себе на уме. Да, он в образовании-то подальше Пушкина, и его не надует не только какой-нибудь идиот, осел и глупец Катенин (в котором Пушкин видел великого критика и по совету которого выбросил 8 главу «Онегина»), но и наш брат. Вот это-то и хорошо. Он славно знает по-немецки и Гёте почти всего наизусть дует. Байрона режет тоже в подлиннике. Кстати: дуэль его — просто вздор, Барант (салонный Хлестаков) слегка царапнул его по руке, и царапина давно уже зажила. Суд над ним кончен и пошел на конфирмацию к царю. Вероятно, переведут молодца в армию. В таком случае хочет проситься на Кавказ, где приготовляется какая-то важная экспедиция против черкес. Эта русская разудалая голова так и рвется на нож. Большой свет ему надоел, давит его, тем более, что он любит его не для него самого, а для женщин, для интриг (...) себе вдруг по три, по четыре аристократки, и не наивно и пресерьезно говорит Краевскому, что он уж и в (...) не ходит, потому-де, что уж незачем. Ну, от света еще можно бы оторваться, а от женщин — другое дело. Так он и рад, что этот случай отрывает его от Питера. Что ты, Боткин, не скажешь мне ничего о его «Колыбельной казачьей песне»? Ведь чудо!.. (II, 108, 109—110)

В. П. БОТКИНУ

16 мая 1840 г. Петербург

...В 5 № «Отечественных записок» стихи Лермонтова (он уже должен быть на Кавказе) — прелесть, но у нас есть в запасе еще лучше... (II, 127)

В. П. БОТКИНУ

13 июня 1840 г., Петербург

...В Петербурге, с необитаемого острова я очутился в столице, журнал поставил меня лицом к лицу с обществом, — и богу известно, как много перенес я! Для тебя еще не совсем понятна моя вражда к *москводушию*, но ты смотришь на одну сторону медали, а я вижу обе. Меня убило это зрелище общества, в котором действуют и играют роли подлецы и дюжинные посредственности, а всё благородное и даровитое лежит в позорном бездействии на необитаемом острове... Отчего же европеец в страдании бросается в общественную деятельность и находит в ней выход из самого отчаяния? О горе, горе нам —

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови.

Должно быть, по этой причине, я не знаю по-немецки, хотя и толкую об искусстве, Гёте и Шиллере. Жалкое поколение! А кстати: я не согласен с твоим мнением о натянутости и изысканности (местами) Печорина, они разумно необходимы. Герой нашего времени должен быть таков.[5] Его характер — или решительное бездействие, или пустая деятельность. В самой его силе и величии должны проглядывать ходули, натянутость и изысканность. Лермонтов великий поэт: он объективировал современное общество и его представителей. Это навело меня на мысль о разнице между Пушкиным и Гоголем, как *национальными* поэтами. Гоголь велик, как Вальтер-Скотт, Купер; может быть, последующие его создания докажут, что и выше их; но только Пушкин есть такой наш поэт, в раны которого мы можем влагать персты, чтобы чувствовать боль своих и врачевать их. Лермонтов обещает то же.

Да, наше поколение — израильтяне, блуждающие по степи, и которым никогда не суждено узреть обетованной земли. И все наши вожди — Моисеи, а не Навины. Скоро ли явится сей вождь? .. (II, 129—130)

В. П. БОТКИНУ

12 августа 1840 г., Петербург

... Очень рад, что тебе понравилась 2-я статья моя о Лермонтове.[6] Кроткий тон ее — результат моего состояния духа: я не могу ничего ни утверждать, ни отрицать, и по неволе стараюсь держаться середины. Впрочем, будущие мои статьи должны быть лучше прежних: 2-я статья о Лермонтове есть начало их. От теорий об искусстве я снова хочу обратиться к жизни и говорить о жизни... (II, 144)

В. П. БОТКИНУ

16 января 1841 г., Петербург

...Кстати об «Отечественных записках»: 2 № будет несравненно лучше первого... Из стихов «Ночь» и другие Кольцова, «Соседи» и «Песня» Красова, новое стихотворение Лермонтова, присланное с Кавказа — «*Пускай она поплачет, ей это ничего не значит*», последние стихи этой пьесы насквозь проникнуты леденящим душу неверием в жизнь и во всевозможные отношения, связи и чувства человеческие...[7]

... Критика (стихотворения Лермонтова) — вышла у меня статейка живая, одушевленная, если не хитрая... (II, 209)

В. П. БОТКИНУ

1 марта 1841 г., Петербург

... А каковы новые стихи Лермонтова? Он решительно идет в гору и высоко взойдет, если пуля дикого черкеса не остановит его пути...[8]

... С Кольчугиным я провел — поверишь ли — несколько счастливых и прекрасных минут. Я знаю, что он из тех людей, у которых истина и поэзия сами по себе, а жизнь сама по себе; знаю, что в нем нет субъективности, елейности, безумия любви и шипучей пены фантазии, — но вместе с тем, какая здоровая натура, какой крепкий

практический ум! Я его спросил, знает ли он стихотворения Лермонтова: я не читаю нынешних поэтов — отвечал он. Я прочел ему «Думу» — боюсь взглянуть — думаю — вот скажет: «да что же тут?», а он сказал: да, это великий поэт. Читаю «Три Пальмы» — при описании каравана у него слезы на глазах. Да, живя в Питере, научишься понимать и ценить таких людей... (II, 219, 220)

В. П. ВОТКИНУ

13 марта 1841 г., Петербург

... Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его «Родина» — то, аллах-керим, — что за вещь — пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских...[9] (II, 227)

В. П. ВОТКИНУ

9 апреля 1841 г., Петербург

... Хорош Шевырев: Лермонтов подражает Бенедиктову и пр. Святители!..[10] (II, 239)

В. П. ВОТКИНУ

28 июня 1841 г., Петербург

... Кстати: какую гадость написал Лермонтов о французах и Наполеоне — то ли дело Пушкина «Наполеон»...[11] (II, 249)

П. И. КУДРЯВЦЕВУ

28 июня 1841 г., Петербург

... Какую дрянь написал Лермонтов о Наполеоне и французах — жаль думать, что это Лермонтов, а не Хомяков. Но сколько роскоши в «Споре Казбека с Эльбрусом», хотя в целом мне и не нравится эта пьеса, и хотя в ней есть стиха четыре плохих... (II, 252)

Н. Х. КЕТЧЕРУ

3 августа 1841 г., Петербург

... Вот тебе несколько новостей: Лермонтов убит наповал — на дуэли. Оно и хорошо: был человек беспокойный, и писал, хоть хорошо, но безнравственно, — что ясно доказано Шевыревым и Бурачком. Взамен этой потери,

Булгарин все молодеет и здоровеет, а Межевич подает надежду превзойти его и в таланте и в добре. Фаддей Венедиктович ругает Пушкина печатно, доказывает, что Пушкин был подлец, а цензура, верная воле Уварова, марает в «Отечественных записках» всё, что пишется в них против Булгарина и Греча. Литература наша процветает, ибо явно начинает уклоняться от гибельного влияния лукавого запада — делается до того православною, что пахнет мощами и отзывается пономарским звоном, до того самодержавною, что состоит из одних доносов, до того народною, что не выражается иначе, как по матерну. Уваров торжествует и, говорят, пишет проект, чтобы всю литературу и все кабаки отдать на откуп Погодину... (II, 256—257)

Н. Н. ХАНЕНКЕ

8 февраля 1842 г., Петербург

... «Демон» Лермонтова запрещен в «Отечественных записках», где был напечатан целиком...[12] (II, 278)

В. П. БОТКИНУ

17 марта 1842 г., Петербург

... Стихотворение Лермонтова «Договор» — чудо, как хорошо, и ты прав, говоря, что это глубочайшее стихотворение, до понимания которого не всякий дойдет; но не такова ли же и большая часть стихотворений Лермонтова?[13] Лермонтов далеко уступит Пушкину в художественности и виртуозности, в стихе музыкальном и упруго-гибком; во всем этом он уступит даже Майкову (в его антологических стихотворениях), но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет — *с небом гордая вражда* — всё это заставляет думать, что мы лишились в Лермонтове поэта, который, по содержанию, шагнул бы дальше Пушкина. Надо удивляться детским произведениям Лермонтова — его драме, «Боярину Орше», и т. п. (не говорю уже о «Демоне»); это не «Руслан и Людмила», тут нет ни легкокрылого похмелья, ни сладкого безделья, ни лени золотой, ни вина и шалостей амура: нет, это — сатанинская улыбка на жизнь, искривляющая младенческие еще уста, это — «с небом гордая вражда», это — презрение рока и предчувствие его неизбежности. Всё это *детски*, но страш-

но — сильно и *взмашисто*. Львиная натура! Страшный и могучий дух! Знаешь ли, с чего мне вздумалось разглагольствовать о Лермонтове? Я только вчера кончил переписывать его «Демона», с двух списков, с большими разницами, — и еще более вник в это детское, незрелое и колоссальное создание. Трудно найти в нем и четыре стиха сряду, которых нельзя было бы окритиковать за неточность в словах и выражениях, за натянутость в образах: с этой стороны «Демон» должен уступить даже «Эдде» Баратынского; но — боже мой! — что же перед ним все антологические произведения Майкова или и самого Анакреона, да еще в подлиннике? Да, Боткин, глуп я был с моею художественностью, из-за которой не понимал, что такое содержание. Но об этом никогда довольно не наговоришься. Обращаюсь к «Договору»: эта пьеса напечатана не вполне; вот ее конец:

Так две волны несутся дружно
Случайной, вольною четой
В пустыне моря голубой:
Их гонит вместе ветер южный,
Но их разрознит где-нибудь
Утеса каменная грудь...
И, полны холодом привычным,
Они несут брегам различным,
Без сожаленья и любви,
Свой ропот сладостный и томный,
Свой бурный шум, свой блеск заемный
И ласки вечные свои...

Сравнение, как будто, натянутое; но в нем есть что-то лермонтовское...[14]

Со мною сделалась новая болезнь — не шутя. *Ноет грудь*, но так сладко, так сладострастно... Словно волны пламени то нахлынут на сердце, то отхлынут внутрь груди; но эти волны так влажны, так освежительны... Ощущение это давно мне знакомо; но никогда оно не бывало у меня так глубоко, так *чувственно*, так похоже на болезнь. Особенно оно овладело мною, пока я писал «*Демона*». Странный я человек: иное по мне скользнет, а иное так зацепит, что я им только и живу; «Демон» сделался фактом моей жизни, я твержу его другим, твержу себе, в нем для меня — миры истин, чувств, красот. Я его столько раз читал — и *слушатели* были так довольны... (II, 284—285)

В. П. БОТКИНУ

4 апреля 1842 г., Петербург

... Письмо твое о Пушкине и Лермонтове усладило меня. Мало чего читывал я умнее. Высказано плохо, но я понял, что хотел ты сказать. Совершенно согласен с тобою. Особенно поразили меня страх и боязнь Пушкина к демону: «печальны были наши встречи»; именно отсюда и здесь его разница с Лермонтовым...

... О Лермонтове согласен с тобою до последней йоты; о Пушкине еще надо потолковать ...[15] (II, 294—295)

В. П. БОТКИНУ

Лето 1842 г., Петербург

... Сейчас упился я «Оршею». Есть места, убийственно хорошие, а *тон* целого — страшное, дикое наслаждение. Мочи нет, я пьян и неистов. Такие стихи охмеляют лучше всех вин... (II, 312)

И. А. БАКУНИНУ

7 ноября 1842 г., Петербург

... Читали ли вы «Боярина Оршу» Лермонтова? Какое страшно могучее произведение! Привезу его к вам вполне, без выпусков. «Демона» я тоже достал полного... (II, 318)

В. П. БОТКИНУ

6 февраля 1843 г., Петербург

... Я не читаю стихов (и только перечитываю Лермонтова, всё более и более погружаясь в бездонный океан его поэзии), и когда случится пробежать стихи Фета или Огарева, я говорю: «оно хорошо, но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздоры? ..» (II, 333)

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящем издании в строго хронологическом порядке объединены все статьи и рецензии Белинского, посвященные Лермонтову. Тексты статей и рецензий заново проверены по первопечатным текстам, а цитаты, имеющиеся в статьях и рецензиях, — по текстам тех источников, которыми пользовался Белинский. Наиболее существенные и принципиально важные высказывания Белинского о Лермонтове в его обзорах и рецензиях на книги других авторов учтены во вступительной статье и в примечаниях.

Стремясь представить советскому читателю исчерпывающую сводку всего того, что писал о Лермонтове величайший критик-революционер, мы сочли необходимым, во-первых, поместить в нашем издании отрывки из писем Белинского с отзывами о Лермонтове, а во-вторых, приложить к примечаниям библиографическую справку, содержащую перечень всех статей и рецензий Белинского, в которых он попутно затрагивает творчество Лермонтова или дает оценку его произведениям.

РЕЦЕНЗИИ И СТАТЬИ 1840—1844 гг.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(стр. 23—24)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1840 г., т. X, кн. 5, отд. VI, стр. 1—2, без подписи.

2. «Бэла», «Фаталист» и «Тамань» в качестве самостоятельных повестей были напечатаны впервые в «Отечественных Записках» 1840 г., т. II, кн. 3, отд. III, стр. 167—212; т. VI, кн. 11, отд. III, стр. 146—158; 1840 г., т. VIII, кн. 2, отд. III, стр. 144—154.

3. «Подробный разбор» «Героя нашего времени» Белинский начал писать во второй половине мая 1840 г., см. об этом примеч. 4 к следующей рецензии.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
(стр. 25—26)

1. Впервые опубликовано в «Литературной Газете» 1840 г., № 42 от 25 мая, без подписи. Принадлежность рецензии Белинскому установлена В. С. Спиридоновым, см. его публикацию в «Октябре» 1936 г., кн. 6, стр. 174—175 и 175—186.

2. Неточная цитата из стих. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель», напечатанного незадолго до появления настоящей рецензии в «Отечественных Записках» 1840 г., т. IX, кн. 4, стр. 307—310.

И всё зачем? — чтоб вам сказать,
Что их ненадобно читать!..

3. Высокую оценку «Бэлы» Белинский дал впервые в своем обзоре русских журналов в «Московском Наблюдателе» 1839 г., ч. II, № 4.

4. В шестой книжке «Отечественных Записок» 1840 г. появилась только первая половина обещанного подробного разбора «Героя нашего времени». Окончание статьи было напечатано в следующей (седьмой) книжке журнала.

5. Восторженную оценку стих. Лермонтова «Дары Терека», «Памяти А. И. О⟨доевско⟩го» и «Казачья колыбельная песня» см. также в письмах Белинского, на 231—233 стр. наст. изд.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
(стр. 28—123)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1840 г., тт. X и XI, кн. 6 и 7, отд. V, стр. 27—54 и 1—38, без подписи.

2. Разграничение «беллетристики» и «искусства» — важнейший момент в эволюции эстетических взглядов Белинского. На протяжении многих лет (особенно настойчиво в последний период своей деятельности) Белинский стремился решить проблему единства объективности художественного творчества с его тенденциозной направленностью. В 1840—1841 гг. Белинский еще только подходил к решению этой проблемы. «Беллетристика» в понимании Белинского была особым, вспомогательным по отношению к искусству родом словесности, который призван был отвечать «внешним целям», т. е. злободневным вопросам и пропагандистски-просветительным задачам. Наоборот, подлинное искусство, по мысли Белинского, являлось отграниченным от «злобы дня». От защиты подобных взглядов на искусство Белинский отходил одновременно с изживанием своего «примирительного» отношения к действительности; отзвуки «примирения с действительностью» имеются и в статье о «Герое нашего времени» (см. примеч. 14, 15 и 23) и в статье о «Стихотворениях Лермонтова» (см. примеч. 3, 18, 29, 42). Характерно, что при разборе и оценке творчества Лермонтова Белинский фактически уже руководствовался положением, что «современность есть великое достоинство в художнике». Данное положение Белинский впервые выдвинул в своей теоретической работе 1841 г. «Разделение поэзии на роды и виды».

3. «Юрий Милославский или русские в 1612 году» (1829) — исторический роман М. Н. Загоскина; «Торквато Тассо» (1833) — драматическая фантазия Н. В. Кукольника, о котором Белинский говорит в своей статье ниже, см. примеч. 6.

4. «Особая статья», — вероятно, обзор «Русская литература в 1841 году», где были обоснованы взгляды Белинского на «отличительный характер русской литературы».

5. «Стихотворения под фирмою — Ѳ» — (фита) принадлежали И. П. Клюшникову, одному из участников кружка Н. В. Станкевича и университетскому товарищу Белинского. (См. о Клюшникове в работе Н. Л. Бродского «Поэты кружка Станкевича» в «Известиях отд. русского яз. и словесности Ак. Наук» 1912 г., кн. 4, стр. 1—70.) И. П. Клюшников печатался в «Московском Наблюдателе» 1838—1839 гг., «Отечественных Записках» 1839—1840 гг. и «Современнике» 1840 г. Два стихотворения Клюшникова Белинский цитирует в статье о «Стихотворениях Лермонтова» (см. примеч. 40 и 43 к этой статье). Через несколько лет Белинский отрицательно оценивал дарование Клюшникова: «У меня коли кто, бывало, прослезится от пакостных стишонков Клюшникова, — писал он В. П. Боткину 3 апреля 1843 г., — тот уже и глубокая натура» (Письма, т. II, стр. 359).

6. О Н. Кукольнике и других молодых писателях, группировавшихся вокруг руководимой О. И. Сенковским «Библиотеки для Чтения», Герцен в полном согласии с Белинским впоследствии замечал, что они «ввели такой род литературы, который с первого взгляда казался блестящим, но со второго подделанным». Герцен добавлял при этом, что «не было ничего живучего, реального в тех истерических образах, которые дали Кукольники, Бенедиктовы, Тимофеевы и др. Такие цветы могли распускаться только у подножия императорского трона и под сению Петропавловской крепости» (Полн. собр. соч. А. И. Герцена, т. VI, П., 1919, стр. 370).

7. Е. Бернет (псевдоним А. К. Жуковского), сотрудничавший почти во всех петербургских журналах 30-х гг., издал книжку своих стихотворений (Спб., 1837) и две поэмы — «Граф Мец» (Спб., 1837) и «Елена» (Спб., 1838). Имя Е. Бернета приобрело в 30-е гг. шумную известность и возбуждало преувеличенные надежды.

8. Цитата из баллады Шиллера «Торжество победителей» в переводе В. А. Жуковского.

9. Как «прекрасное стихотворение» отметил Белинский «Песню про царя Ивана Васильевича...» в рецензии на поэму Е. Бернета «Елена» в «Московском Наблюдателе» 1838 г., т. XVI. «Песня про царя Ивана Васильевича...» — третье выступление Лермонтова в печати. Первое его печатное произведение — «Хаджи-Абрек» в «Библиотеке для чтения» 1835 г., т. XI; второе — «Бородино» в «Современнике» 1837 г., т. V, № 2.

10. Стихотворения Лермонтова вышли отдельной книжкой через полгода. Белинский выполнил свое обещание и посвятил им «особую» большую статью, см. стр. 132 наст. изд.

11. В первых двух книжках «Отечественных Записок» 1839 года были напечатаны основные стихотворения Лермонтова — «Дума» («Печально я гляжу на наше поколенье») и «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал»). Белинский отмечал эти стихотворения в своем обзоре русских журналов в «Московском Наблюдателе» 1839 г., ч. II, № 4.

12. Характеризуя впоследствии (в 1846 г.) «Капитанскую дочку» как «нечто в роде «Онегина» в прозе», Белинский все же и впоследствии не отказался от своего тезиса о несоизмеримости Пушкина-поэта и Пушкина-прозаика. Недооценка художественной прозы Пушкина проходит на всем протяжении деятельности Белинского.

13. Говоря о «внутреннем ясновидении истины», основанном на «тождестве познающего с познаваемым», а также и определяя «замкнутость» художественного произведения, Белинский еще оставался на почве теорий «вдохновенного» искусства, которых он придерживался в первый период своей деятельности.

14. Белинский истолковывает здесь «разумную необходимость» в плане созерцательного отношения к действительности. В переписке с друзьями, начиная с середины 1840 г., он уже высмеивал свою «преутешительную философию». О большой внутренней борьбе Белинского в поисках нового мировоззрения говорит хотя бы письмо его к В. П. Боткину от 12 августа 1840 г., в котором Белинский горько иронизирует над всеми, верующими в грядущее блаженство на лоне мировой субстанции (Письма, т. II, стр. 142—143).

15. Аналогичное истолкование «разумной необходимости» — см. предыдущее примечание. В том же письме к В. П. Боткину от 12 августа 1840 г. Белинский указывал, что «кроткий тон» настоящей статьи — результат такого состояния его духа, когда он не мог «ничего ни утверждать, ни отрицать и поневоле старался держаться середины» — см. стр. 236 наст. изд.

16. Цитата из «Сцены из Фауста» Пушкина:

И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?

17. Упоминая о двенадцати томах иного «господина-сочинителя», Белинский намекал на Марлинского, о котором он в одной полемической заметке 1840 г. говорил: «Конечно, Марлинский написал двенадцать небольших, но плотно сбитых книжек; но его творения перешли уже в ряды тех читателей, которые поэтов называют «господами-сочинителями» и которых внимание есть уже признак совершенного падения автора».

18. Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина», строфа XXVII. Процитировано с двумя неточностями. У Пушкина: «Вас *непрестанно* змий зовет»; «А без того вам *рай не рай*».

19. Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина», строфа IX. Процитировано с одной неточностью. У Пушкина: «*Самолюбивую* ничтожность».

20. Говоря об идеале «чистейшей нравственности», Белинский намекал на предисловие Б. Федорова к изданной им переводной книжке для детей «Три розы». Б. Федоров указывал, что помещенные в этой книжке пьески «прелестны и *дышат чистейшей нравственностью*». Разбирая книжку в том же номере «Отечественных Записок», где была опубликована и настоящая статья, Белинский полностью приводил в своей рецензии предисловие Б. Федорова и иронически его комментировал.

21. Цитата из седьмой главы «Евгения Онегина», строфа XXII.

22. Белинский вспоминает здесь клеветническую рецензию Ф. Булгарина по поводу седьмой главы «Евгения Онегина». Процитировав стихи, которые приводит и Белинский, Булгарин заключал: «стихи эти весьма замечательны. Правду сказать, что это весьма жалкое понятие о современном человеке — но что делать? Покоримся судьбе!» («Северная Пчела» 1830 г., № 35).

23. Отзвуки еще неизжитого Белинским созерцательного отношения к «разумной действительности», см. выше, примеч. 14 и 15.

24. Цитата из седьмой главы «Евгения Онегина», строфа XXIV.
25. Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина», строфа VIII.
26. Высказывание К.-А. Варнгагена фон-Энзе об Онегине и Ленском Белинский цитирует почти дословно — см. «Отечественные Записки» 1839 г., т. III, прилож., стр. 17—18.

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

(стр. 123—132)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1840 г., т. XIII, кн. 11, отд. VI, стр. 1—6, без подписи.
2. Первое выступление Лермонтова в печати состоялось в 1835 г.— см. примеч. 9 к статье о «Герое нашего времени».
3. Говоря о «первом и великом прозаике-поэте русской литературы», Белинский имел в виду Гоголя.
4. В числе врагов Лермонтова Белинский в первую очередь, вероятно, подразумевал С. Бурачка, одного из редакторов реакционного журнала «Маяк». В статье Бурачка о «Герое нашего времени» роман Лермонтова характеризовался как «эстетическая и психологическая нелепость». «В ком силы духовные хоть мало-мальски живы, — писал Бурачек, — для тех эта книга — отвратительно несносна» («Маяк» 1840 г., ч. IV, стр. 218).
5. Обилие философских терминов («непонятных слов») в критическом отделе «Отечественных Записок», а в частности в статьях Белинского 1840 г., было использовано для нападок на журнал с разных сторон. Так, Н. Греч в своих публичных лекциях или «Чтениях о русском языке», издеваясь над «Отечественными Записками», приводил обширные цитаты из статей Белинского и пытался изобличить критика в незнании русского языка («Северная Пчела» 1840 г., № 19). Редактор журнала А. Краевский счел необходимым выступить с пространным ответом «Нечто о декларации г. Греча против «Отечественных Записок». Ответ этот был опубликован в качестве приложения к восьмой книжке журнала за 1840 год.
6. Говоря о врагах Лермонтова Белинский имеет в виду Н. Полевого, Сенковского и Булгарина. «Знаменитая афиша», — вероятно, «Северная Пчела», превозносившая Кукольника.
7. Цитата из знаменитой сатиры на литераторов 10—20-х гг. «Дом сумасшедших» А. Ф. Воейкова, распространявшейся в рукописи. Под именем Бутусова в сатире выведен бездарный поэт-шишковист П. И. Голенищев-Кутузов, преследовавший Карамзина в своих статьях и обвинявший его в проповеди «безбожия и безначалия».
8. Намекая на «ложных друзей», которые «спекулируют на имя Лермонтова», Белинский имел в виду Ф. Булгарина, выступившего с восторженным критическим фельетоном о «Герое нашего времени» в «Северной Пчеле» 1840 г., № 246. Фельетон Булгарина содержал также и «тупые остроты» по адресу критики «Отечественных Записок», т. е. по адресу Белинского. В «Кратком очерке книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых» (Спб., 1883 г., стр. 71—72) сообщается, что первое издание «Героя нашего времени», несмотря на критическую статью Белинского, не расходилось. Это побудило издателей обратиться к Булгарину с просьбой написать о романе фелветон в «Северной Пчеле». После появления фельетона издание якобы было раскуплено нарасхват. Об этом факте говорит также и Л. Л. (В. С. Межевич) в рецензии на стихотворения Лер-

монтова в «Северной Пчеле» 1840 г., № 284. Характерно, что в самом фельетоне Булгарина содержится указание, что его «*просили*» написать отзыв о «Герое нашего времени». Существует, впрочем, и другая версия, будто бабушка Лермонтова, без его ведома, отправила Булгарину два экземпляра романа, причем в одном экземпляре было вложено 500 рублей ассигнациями (см. об этом в «Историческом Вестнике» 1892 г., кн. 11, стр. 387). Белинский угадывал реальную подоплеку булгаринского фельетона, когда он подчеркивал, что «мнимое беспристрастие» ложных друзей похоже на «*купленное* пристрастие».

9. Рецензируя «Одесский альманах на 1840 год», Белинский попутно давал краткую характеристику современной поэзии и, между прочим, отмечал, что «поэтов действующих — у нас немного; если хотите, мы всех их перечтем вам по пальцам: гг. Лермонтов и Кольцов; далее подписывающийся — Θ —, и г. Красов, из переводчиков, гг. Вронченко, Катков, Струговщиков, Аксаков и Мейстер... вот и все тут». Рецензия Белинского, а в частности приведенные ее строки послужили поводом для выпадов против «Отечественных Записок» со стороны «Сына Отечества». В седьмой книжке этого журнала за 1840 г., в статье против «Отечественных Записок» анонимный автор (Н. Полевой) спрашивал: «Где можем мы отыскать и увидеть труды, по которым поступили в число великих поэтов г. Красов, а особливо г. Θ» и т. д. С развернутым ответом на выпады «Сына Отечества» Белинский выступил в специальной полемической статье, опубликованной в «Литературной Газете» 1840 г., № 43. Выпады «Сына Отечества» он имеет в виду и в настоящей рецензии. «Таинственный г. — Θ — » — И. П. Клюшников, см. о нем в примечаниях выше.

10. Цитата из «Горе от ума», действие III, явление 3, слова Молчалина. У Грибоедова: «*не должно* сметь свое суждение иметь».

11. Гневные строки Белинского, посвященные «безграмотным пачкунам», направлены против вдохновителей реакционной и продажной журналистики — Булгарина и Греча. Белинский вспоминает нашумевшее заявление Греча в 1831 году о том, что Булгарин не имеет надобности в оправдании и защите, «ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов». Как известно, именно эти слова дали Пушкину тему для его знаменитого памфлета «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

12. В статье о «Стихотворениях М. Лермонтова» Белинский разъяснял, что под «китаизмом» он понимает ненависть ко всему чужому и любование собственным безобразием и уродством. Понятие «китаизма» неотделимо было у Белинского от «квасного патриотизма», см. 143 стр. наст. изд.

13. Свое обещание «поговорить в особой статье» о стихотворениях Лермонтова Белинский выполнил через два месяца, см. ниже.

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА
(стр. 132—205)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1841 г., т. XIV, кн. 2, отд. V, стр. 35—80, без подписи.

2. Цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Я чувствую, во мне горит».

3. Цитата из стихотворения Пушкина «Чернь». Используя пушкинские стихи, Белинский еще не отказался от своих взглядов на

взаимоотношения «поэта» и «толпы», которые он разделял в пору «примирения с действительностью». В предыдущей рецензии он характеризовал «толпу», как «собрание людей, живущих по *преданию* и рассуждающих по *авторитету*»; «толпа» в понимании Белинского была синонимом филистерства. Характерно, что в позднейшие годы Белинский продолжал с глубоким сочувствием относиться к декларативным стихотворениям Пушкина «Чернь» и «Поэт», трактуя их, как обличение тех глупцов, которые «смотрят на поэзию, как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли». Однако, впоследствии Белинский полагал, что «если до истины можно доходить не тем, чтоб соглашаться с глупцами, то и не тем, чтоб противоречить им, — а тем, чтоб, забывая о их существовании, смотреть на предмет глазами разума». И тут же Белинский подчеркивал, что «толпа, в смысле массы народной, есть прямая хранительница народного духа, непосредственный источник таинственной психеи народной жизни» (Белинский. Соч. А. Пушкина, Л., 1937 г., стр. 284).

4. Цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе». Процитировано с одной неточностью. У Лермонтова: «В *нем* признака небес».

5. Реминисценция из пушкинского «Пророка»: «И гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье».

6. Строфы 1 и 4—7 «думы» Кольцова «Лес», напечатанной в «Отечественных Записках» 1840 г., т. XIII. В цитатах у Белинского по сравнению с журнальным текстом имеются разночтения: «В забвенье погружает *душу* и *мысли* новые рождает *в ней*»; последние две строки — «*Что может лишь в пределах смерти* свое величье *сознавать*». В журнальном тексте «дума» разбита на строфы (по 4 стиха).

7. Цитата из «Демона» Лермонтова (ч. 1, гл. 4), в то время еще не напечатанного, но распространявшегося в списках.

8. Заключительные строки пушкинского послания «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы»).

9. Цитата из стихотворения «На смерть Гете» Е. А. Баратынского.

10. Роман Мориера в вольном переводе барона Брамбеуса и под заглавием «Мирза Хаджи-Баба Исфагани» был издан (в четырех томах) в 1831 году. Роман был переиздан в 1845 году, причем это второе издание рецензировал Белинский, подчеркнувший, между прочим, в романе «великолепную картину восточного «патриотизма».

11. Знаменитую гегелевскую формулу о том, что «всё действительное разумно», Белинский в 1838—1839 гг. ошибочно истолковывал в смысле отождествления действительности с существующим. Теперь же, в полном согласии с учением самого Гегеля, Белинский говорит, что «не всё то действительно, что есть в действительности». Эта существеннейшая оговорка знаменовала перелом в мировоззрении Белинского на путях к обоснованию революционных взглядов.

12. «Таинник» в словоупотреблении Белинского — наперсник, любимец.

13. Цитата из пушкинского «Разговора книгопродавца с поэтом».

14. Цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Поэт».

15. Стихотворение Пушкина «Поэт», цитируемое Белинским полностью.

16. Утверждая, что «поэзия не имеет никакой цели вне себя», Белинский еще остается на почве теорий, которые он разделял в первый период своей деятельности, — см. примеч. 2 и 13 к статье о «Герое нашего времени».

17. «Дилетант» в словоупотреблении Белинского — страстный любитель искусства.

18. Утверждение, что поэт не может подчинять свое вдохновение разным «текущим потребностям», характерно для эстетических воззрений Белинского в 30-е гг. — см. примеч. 2 и 13 к статье о «Герое нашего времени».

19. Цитата из пушкинского стихотворения «Чернь» — см. выше, примеч. 3.

20. Мысль о неразрывной связи поэта с историческим развитием общества впоследствии стала руководящей мыслью всей критической деятельности Белинского. В настоящей статье — одна из самых первых формулировок этой мысли.

21. Белинскому оставались неизвестными начальные поэтические опыты Лермонтова, в которых он выступал подражателем байронических поэм Пушкина. «Песня про царя Ивана Васильевича...», написанная в пору полной художественной зрелости Лермонтова (в 1837 г.), была уже третьим выступлением поэта в печати — см. примеч. 9 к статье о «Герое нашего времени».

22. Упоминая о первых лирических произведениях Пушкина, в которых он явился «пророком высоких идей общественных», Белинский, вероятно, имеет в виду «вольные стихи» Пушкина («Вольность», «Деревня» и др.).

23. «Бородино» — не первое, а третье стихотворение Лермонтова, появившееся в печати, см. выше прим. 9 к статье о «Герое нашего времени».

24. О знаменитом, распространявшемся в списках, стихотворении «Смерть поэта», послужившем причиной для ареста Лермонтова и затем ссылки его на Кавказ, — Белинский не мог упоминать в печати по цензурным условиям.

25. О своих симпатиях к «колоссальной фигуре» Иоанна Грозного Белинский высказывался впервые в 1836 г. в рецензии на первую часть «Русской истории для первоначального чтения» Н. Полевого.

26. В цитате пропущена строка:

Как красавица, глядя в зеркальцо,
В небо чистое смотрит, улыбается,

27. В цитате пропущена строка:

Палача велю одеть-нарядить,
В большой колокол прикажу звонить.

28. Цитата из эпилога пушкинской «Полтавы».

29. Отзвуки еще неизжитого Белинским созерцательного отношения к «разумной действительности».

30. Через несколько лет Белинский изменил свое отношение к «Песне про царя Ивана Васильевича...» Полемизируя с Шевыревым в 1843 г., Белинский отмечал, что пьеса эта «есть юношеское произведение Лермонтова, и что никогда бы он не обратился более к пьесам такого содержания. Кто читал Кошихина, тот не поверит *исторической* правдоподобности «Песни», особенно, если сличить ее

с тою песнею в сборнике Кирши Данилова, которая подала Лермонтову повод написать его «Песню» и которая называется «Мастрюк Темрюкович». Ср. отзыв о «Песне» в пятой статье пушкинского цикла (Белинский. Соч. А. Пушкина, Л., 1937, стр. 388—389). Белинский ошибался, утверждая непереводимость «Песни» ни на какой язык. Так, «Песня» была переведена впоследствии на немецкий язык и по отзыву ее переводчика Боденштедта «произвела сильнейшее впечатление» в Германии.

31. Характеристика Байрону, данная в пушкинском стихотворении «К морю».

32. Белинский пересматривает здесь свое отношение к Шиллеру, с которым он в 1838—1839 гг. «совсем рассорился» и на которого в это время обрушивался, как на «странного полухудожника, полуфилософа». Теперь он преклоняется перед Шиллером, называя его «благородным адвокатом человечества» и «эманципатором общества от кровавых предрассудков предания» (письмо к В. П. Боткину от 4 окт. 1840 г. — Письма, т. II, стр. 163).

33. Цитата из стихотворения Лермонтова «Не верь себе». Процитировано с одной неточностью. У Лермонтова: «твои *волненья*». Впервые о стихотворении «Не верь себе» Белинский с большим сочувствием высказался в своем обзоре русских журналов в «Московском Наблюдателе» 1839 г., ч. II, № 4.

34. Цитата из «Евгения Онегина», глава I, строфа V.

35. Процитировано с одной неточностью. У Лермонтова: «Их *добросовестный* ребяческий разврат».

36. В 1838—1839 гг. Белинский решительно осуждал «сатиру», как род поэзии. Признание законности «сатиры» — еще одно свидетельство отхода Белинского от прежних его эстетических взглядов. В работе «Разделение поэзии на роды и виды» Белинский указывал на «Думу» и на стихотворение «Не верь себе», как на лучшие образцы сатиры, которые имеются на русском языке.

37. Процитировано с одной неточностью. У Лермонтова: «Скорее жизнь *свою* в заботах истощи».

38. Цитата из «Евгения Онегина», глава 2, строфа X (слова о Ленском). У Пушкина — «*поблеклый* жизни цвет».

39. Сводку отзывов Белинского о пушкинском стихотворении «Демон», которому он придавал исключительное значение в развитии русской поэзии, см. в примечаниях к сборнику: Белинский. Соч. А. Пушкина, Л., 1937, стр. 661—662.

40. Стихотворение Θ — (И. П. Клюшникова), напечатанное в «Московском Наблюдателе» 1838 г., т. XVIII, июль, кн. 2, стр. 143.

41. Процитировано с одной неточностью и пропуском строк. У Лермонтова:

1) В толпе *людской* и средь пустынь безлюдных
2) Кто скажет нам! *твоих последних слов*
Глубокое и горькое значенье
Потеряно... Дела твои, и мненья

42. Вопреки своим утверждениям, что «блаженство условливается страданием» и т. д., Белинский в письме к В. П. Боткину от 1 марта 1841 г. (т. е. почти одновременно с настоящей статьей) заявлял: «Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не

для тех, которым суждено выразить своей участью идею дисгармонии» (Письма, т. II, стр. 213).

43. Цитата из стихотворения — Θ — (И. П. Клюшникова) «Весна», напечатанного в «Отечественных Записках» 1839 г., т. VII, отд. 3, стр. 134.

44. В цитате пропущены две строки, изъятые цензурой при печатании сборника стихотворений Лермонтова:

Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.

45. Говоря о «глубокомысленном критикане», Белинский имел в виду восторженную статью о стихотворениях Лермонтова в «Северной Пчеле» 1840 г., №№ 284 и 285, за подписью Л. Л. (В. С. Межевича).

46. Белинский противопоставлял Лермонтова не Языкову (как до сих пор было принято комментировать), а А. С. Хомякову, поэту славянофильского лагеря, автору исторических трагедий «Ермак» (1832) и «Димитрий Самозванец» (1833). Именно Хомяков в «прорицательных» лирических пьесах предвещал гибель Запада и «кричал о славе России». (Ср. его стих. «Мечта», «Гордись! — тебе льстецы сказали» и др.) По поводу стих. «Мечта» Белинский иронизировал в статье о «Герое нашего времени», см. 84 стр. наст. изд. Уничтожающая оценка лирики Хомякова дана Белинским в обзоре «Русская литература в 1844 году».

47. Намекая на писателя, произведенного в *«лучшие* писатели нашего времени», Белинский, вероятно, имел в виду Н. Кукольника. Именно он был превознесен реакционной критикой.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

(стр. 205—211)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1841 г., т. XVIII, кн. 9, отд. VI, стр. 1—5, без подписи.

2. О Лермонтове, как о подражателе Жуковского, Пушкина, Бенедиктова и других русских поэтов, писал С. П. Шевырев. Подводя итоги своим впечатлениям от стихотворений Лермонтова, критик-славянофил утверждал: «Мы слышим отзывы уже знакомых нам лир — и читаем их как будто воспоминания русской поэзии последнего двадцатилетия» («Москвитянин» 1841 г., т. II, кн. 4, стр. 535).

3. Цитата из элегии В. А. Жуковского «На кончину ее величества королевы Виртембергской».

4. Стихотворения Лермонтова печатались в «Отечественных Записках» на протяжении 1841—1844 гг.

5. О замысле написать романическую трилогию Лермонтов сообщил Белинскому, очевидно, в личной беседе.

6. О том, что Лермонтов погиб на дуэли, невозможно было упоминать в печати по цензурным условиям.

7. Цитата из «Евгения Онегина», глава 6, строфы XXXVI—XXXVII. Пропущена строка:

И жажда знаний и труда,
И страх порока и стыда...

В предпоследней строке неточность: «К ней не домчится *гимн* времен!»

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

(стр. 211—214)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1843 г., т. XXVI, кн. 1, отд. VI, стр. 1—2, без подписи.

2. «Измаил Бей» был напечатан впервые в «Отечественных Записках» 1843 г., т. XXVII, кн. 3.

3. Оценку поэмы Лермонтова «Боярин Орша» Белинский дал впервые в 1842 году в полемической статье против К. Аксакова. «Демон» Лермонтова, еще в начале 1842 г. целиком напечатанный в «Отечественных Записках», был запрещен (см. об этом письмо Белинского И. И. Ханенке на 238 стр. наст. изд.); в печать прошли только отрывки из поэмы (т. XXII, кн. 6). Восторженную оценку «Демона» см. в письме Белинского к В. П. Боткину от 17 марта 1842 г. на 239 стр. наст. изд.

4. Оценку стихотворения «Валерик» Белинский дал в рецензии на «Утреннюю Зарю» 1843 г. Здесь он отметил, что «Валерик» отличается «стальною прозаичностью выражения, которая составляет отличительный характер поэзии Лермонтова, и которой причина заключалась в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении прикрашивать их».

5. Обещание дать новую статью о стихотворениях Лермонтова Белинский повторял неоднократно. Обещание это осталось, однако, неосуществленным. Сравнение Лермонтова с Пушкиным Белинский сделал в небольшой заметке «Библиографические и журнальные известия», см. ниже.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ И ЖУРНАЛЬНЫЕ ИЗВЕСТИЯ

(стр. 214—220)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1843 г., т. XXVII, кн. 4, отд. VI, стр. 73—77, без подписи.

2. См. примеч. 17 к статье о «Стихотворениях Лермонтова».

3. Взгляд на Лермонтова, как на «счастливого подражателя Пушкина», был высказан бароном Розеном в его статье о Лермонтове — «Сын Отечества» 1843 г., кн. 3, отд. VI, стр. 1—18.

4. О Лермонтове, как о «певце демона», Белинский писал в статье о стихотворениях Е. Баратынского, сопоставляя лермонтовскую трактовку демона с «Демоном» Пушкина. Проблема «демона» для Белинского была проблемой нового «субъективного» искусства, насыщенного пафосом отрицания и борьбы. Положение, выдвинутое Белинским, что «демон не пугал Лермонтова», обусловило грубые и резкие выпады «Москвитянина» против «Отечественных Записок». Критикуя «Полную русскую хрестоматию», составленную Галаховым, С. Шевырев в шестой книжке «Москвитянина» 1843 г. попутно затрагивал и творчество Лермонтова. Он утверждал, что журнал, в котором сотрудничал Белинский, «самою позорною клеветою чернит совесть покойного поэта перед глазами всей русской публики, и не в шутку уверяет ее, что русская поэзия в лице Лермонтова в первый раз вступила в самую тесную дружбу, с кем бы вы думали?.. с чертом!» «Такой чертовщины, — добавлял Шевырев, — еще никогда не бывало ни в русской литературе, ни в русской критике». На выпады Шевы-

рева Белинский отвечал в специальной полемической заметке «Несколько слов Москвитянину».

5. Взгляд на Лермонтова, как на подражателя Пушкина, Жуковского и других русских поэтов, принадлежал С. Шевыреву.

6. Указывая, что Лермонтова «смешили и тешили» критики одного журнала, Белинский, очевидно, подразумевал статьи Бурачка о стихотворениях Лермонтова и о «Герое нашего времени» в «Маяке» 1840 г. Именно по поводу этих «критик» Лермонтов в черновике предисловия ко второму изданию «Героя нашего времени» отмечал, что «прочитав пустую и непристойную брань, на душе остается неприятное чувство, как после встречи с пьяным на улице».

7. Намекая на «педантов и критиканов» и вновь иронизируя над тезисом о «подражательном» характере лермонтовской поэзии, Белинский имел в виду С. Шевырева.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
(стр. 221—222)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1844 г., т. XXXII, кн. 2, отд. VI, стр. 52—53, без подписи.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ
(стр. 222—224)

1. Впервые опубликовано в «Литературной Газете» 1844 г., № 11 от 16 марта, без подписи. Принадлежность рецензии Белинскому установлена В. С. Спиридоновым, см. его публикацию в «Октябре» 1936 г., кн. 6, стр. 178—179 и 185—186.

Настоящая рецензия посвящена полемике с О. И. Сенковским, который в своем отзыве о втором издании «Героя нашего времени» глумился над романом Лермонтова. Рецензия Сенковского, опубликованная в третьей книжке «Библиотеки для Чтения» 1844 г., являлась как бы ответом на восторженную рецензию Белинского во второй книжке «Отечественных Записок» (см. предыдущую рецензию).

2. Белинский высмеивал произведения О. Сенковского («Идеальная красавица») и Н. Полевого («Абадонна» и «Блаженство безумия»).

СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА
(стр. 225—228)

1. Впервые опубликовано в «Отечественных Записках» 1844 г., т. XXXVII, кн. 11, отд. VI, стр. 1—4, без подписи.

2. Весь начальный абзац рецензии явился откликом на полемические схватки западников и славянофилов. Белинский мастерски пародировал реакционные теории идеологов «Москвитянина» и таких ревнителей «старообрядчества», как А. С. Хомяков, И. В. Киреевский и др.

3. «Журнал, который издается как-будто для доказательства, что стихи пишутся детьми для забавы детей же» — вероятно, унаследованный от Пушкина «Современник» П. А. Плетнева. Редактор этого журнала охотно предоставлял свое издание литераторам-дилетантам из аристократического круга и печатал стихи ряда салонных и светских стихотворцев, например, И. П. Мятлева и других. «Другой журнал», который помещал стихи, «уже отзывающиеся старче-

скою дряхлостью» и пр., — «Москвитянин», главный орган славянофильско-романтической поэзии Н. М. Языкова, А. С. Хомякова и С. П. Шевырева.

4. Говоря об «азиатских сказках, перешедших через немецкие руки», Белинский, очевидно, имел в виду «Наль и Дамаянти» В. А. Жуковского, занявшую свыше половины изданного в 1844 г. девятого тома стихотворений Жуковского. Вслед за настоящей рецензией в «Отечественных Записках» была помещена рецензия Белинского на этот том.

5. Журнал, который «жестоко нападал на «Отеч. Записки» за помещение будто бы лермонтовского хлама», — «Библиотека для Чтения». В том же журнале было напечатано «Семь стихотворений М. Ю. Лермонтова из альбома Е. А. Сушковой» — 1844 г., ч. II, кн. 6, стр. 129—132.

6. Новое издание сочинений Лермонтова (в двух томах) было осуществлено А. Смирдиным только в 1847 году. Публикация поэтического наследия Лермонтова до этого времени непрерывно продолжалась в разных изданиях. С 1841 года, помимо «Отечественных Записок», произведения Лермонтова печатались: во втором томе «Русской Беседы» (Спб., 1841), в альманахах «Утренняя Заря» на 1842 и 1843 гг., в украинском литературном сборнике «Молодик на 1844 г.», в «Библиотеке для Чтения» 1844 и 1845 гг., наконец, в двух книжках литературного сборника «Вчера и сегодня», составл. гр. В. А. Соллогубом (Спб., 1845 и 1846). Все произведения Лермонтова, опубликованные в названных изданиях (за исключением публикаций «Библиотеки для Чтения»), внимательно были отмечены Белинским в его рецензиях на эти издания.

ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЕМ БЕЛИНСКОГО 1839—1845 гг.

(стр. 229—240)

1. Печатаются по трехтомнику писем Белинского под редакцией и с примечаниями Е. А. Ляцкого. Спб., 1914. В конце каждого отрывка указаны соответствующий том и страницы.

2. Стихи Лермонтова, не пропущенные в «Отечественных Записках», но напечатанные в «Литературной Газете» (1840 г., № 6) — «И скучно, и грустно».

3. Недостойными имени Лермонтова Белинский считал стихотворения «Узник» и «Ангел», напечатанные в «Одесском альманахе на 1840 год». В рецензии на альманах он «ругнул» эти стихотворения, заявив, что они не войдут в сборник Лермонтова, который должен был выйти в свет весною 1840 г. «Ангел» действительно не вошел в сборник, но «Узник» был напечатан в нем.

4. Повесть Соллогуба, о которой Белинский беседовал с Лермонтовым, — «Большой свет, повесть о двух танцах», напечатанная в «Отечественных Записках» 1840 г., кн. 3.

5. Мнение «о натянутости и изысканности (местами) Печорина» В. П. Боткин высказывал в не дошедшем до нас письме к Белинскому от 21 мая 1840 г. Оспаривая точку зрения Боткина в целом, Белинский согласился с ней только в применении к одному случаю: «искусственным и натянутым» Белинский счел то место «Героя нашего времени», когда Печорин чувствует трепет неизъяснимого блажен-

ства при мысли, что обольщенная им княжна Мери проведет ночь в слезах, см. стр. 94 наст. изд. Ср. также об этом у П. В. Анненкова «Литературные воспоминания», Л., 1928, стр. 250—251.

6. «Вторая статья о Лермонтове», т. е. вторая половина статьи о «Герое нашего времени», начинающаяся с разбора «Тамани».

7. «Новое стихотворение Лермонтова» — «Завещание» («Наедине с тобою, брат»), напечатанное во второй книжке «Отечественных Записок» 1841 г. Белинский цитирует последние две строки данного стихотворения.

8. «Новые стихи Лермонтова» — вероятно, «Есть речи — значенье» и «Завещание».

9. «Родина» была напечатана в четвертой книжке «Отечественных Записок» 1841 г.

10. Об отношении Шевырева к поэзии Лермонтова см. примечание выше.

11. Стихотворение Лермонтова о «французах и Наполеоне» — «Последнее новоселье», написанное по поводу перенесения праха Наполеона с острова св. Елены в Париж. Стихотворение было напечатано в пятой книжке «Отечественных Записок» 1841 г. Оно подверглось осуждению в передовых литературных кругах.

12. В шестой книжке «Отечественных Записок» 1842 г. были опубликованы только отрывки из поэмы «Демон».

13. В письме к Белинскому от 22 марта 1842 г. В. П. Боткин указывал, что с его точки зрения «Лермонтов нигде так не выражался весь, во всей своей духовной личности, как в этом «Договоре». Какое хладнокровие, спокойное презрение всяческой патриархальности, авторитетных, *привычных* условий, обратившихся в рутину. Титанические силы были в душе этого человека!» (Белинский, Письма, т. II, стр. 416).

14. Белинский цитирует конец не «Договора», а стих., посвященного графине Растопчиной.

15. Письмо Белинского являлось ответом на обширное письмо Боткина от 22—23 марта 1842 г., посвященное сравнительной характеристике Пушкина и Лермонтова. Свое понимание Пушкина и «разницы» его с Лермонтовым Белинский кратко намечал в пятой статье пушкинского цикла, обещая развить эту тему в новой (неосуществленной) статье о Лермонтове. Ту же тему Белинский затрагивал в «Библиографических и журнальных известиях», см. 214—220 стр. наст. изд.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Перечень статей и рецензий Белинского, содержащих упоминания о Лермонтове и оценки его произведений.*)

1. Елена, поэма Г. Бернета. Спб., 1838. — МН, 1838, т. XVI; ПСС, III, 394. (Оценка «Песни про царя Ивана Васильевича...»)

2. Современник. Томы 11 и 12. Спб., 1838. —, 1838. ч. I, № 2; ПСС, IV, 78. (Оценка «Казначейши»)

3. Русские журналы. — МН, 1839, ч. II, № 4; ПСС, IV, 277, 279—280. (Оценка «Бэлы» и стих.: «Дума», «Поэт», «Русалка», «Ветка Палестины», «Не верь себе»)

*) Условные сокращения: МН—«Московский Наблюдатель»; ОЗ—«Отечественные Записки»; ПСС — Полное собрание сочинений Белинского под ред. С. А. Венгерова, т. I — XI (1900—1917 гг.) и под ред. В. С. Спиридонова, т. XII (1926 г.).

4. Одесский альманах на 1840 год.—ОЗ, 1840, т. IX, № 3; ПСС, V, 225—226. (Оценка стих. «Узник» и «Ангел»)

5. Журналистика.—«Литературная Газета», 1840, № 43; ПСС, V, 246—254. (Ответ на выпады «Сына Отечества» по поводу оценки «Отечественными Записками» современной поэзии, а в частности Лермонтова, Кольцова и др.)

6. Русская литература в 1840 году.—ОЗ, 1841, т. XIV, № 1; ПСС, V, 461, 483, 486, 495, 496, 500. (Эпиграф из «Думы» и ряд упоминаний о Лермонтове)

7. Разделение поэзии на роды и виды.—ОЗ, 1841, т. XV, № 3; ПСС, VI, 102—103, 104. (О стих. «Дума» и «Не верь себе», как образцах сатиры)

8. Русская литература в 1841 году.—ОЗ, 1842, т. XX, № 1; ПСС, VII, 33, 45, 50, 54, 55. (Упоминания о Лермонтове, перечень его произведений, опубликованных в 1841 году)

9. Утренняя Заря, альманах на 1842 год, изд. И. Владиславлевым. Спб., 1842.—ОЗ, 1842, т. XX, № 1; ПСС, VII, 63. (Оценка стих. «Любовь мертвеца»)

10. Русская Беседа. Том II. Спб., 1841.—ОЗ, 1842, т. XX, № 1; ПСС, VII, 68—69. (Оценка стих. «Графине Растопчиной» и «Из альбома С. Н. Карамзиной»)

11. Похождения Чичикова или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. М., 1842.—ОЗ, 1842, т. XXIII, № 7; ПСС, VII, 249—250, 252. (Об отношении к Лермонтову «Отечественных Записок»)

12. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова или Мертвые души. (Брошюра К. Аксакова.) М., 1842.—ОЗ, 1842, т. XXIII, № 8; ПСС, VII, 290. (Оценка «Боярина Орши»)

13. Речь о критике... А. Никитенко. Спб., 1842. Статья вторая.—ОЗ, 1842, т. XXIV, № 10; ПСС, VII, 363. (О Лермонтове, как преемнике Пушкина)

14. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души».—ОЗ, 1842, т. XXV, № 11; ПСС, VII, 430, 441. (Упоминания поэм «Демон», «Мцыри» и «Боярин Орша». Обещание разбора «всех сочинений Лермонтова»)

15. Сумерки. Соч. Е. Баратынского. М., 1842. Стихотворения Е. Баратынского. М., 1835.—ОЗ, 1842, т. XXV, № 12; ПСС, VII. 471, 486, 488—489. (Образ демона у Пушкина и Лермонтова. Сопоставление «Эды» Баратынского с «Бэлой» Лермонтова)

16. Утренняя Заря, альманах на 1843 год, изд. И. Владиславлевым. Спб., 1842.—ОЗ, 1842, т. XXV, № 12; ПСС, VII, 495—497. (Оценка стих. «Валерик»)

17. Литературные и журнальные заметки.—ОЗ, 1842, т. XXV, № 12; ПСС, VII, 508—509. (Полемика с «Москвитянином». Об отношении «Отечественных Записок» к Лермонтову)

18. Русская литература в 1842 году.—ОЗ, 1843, т. XXVI, № 1; ПСС, VIII, 13, 15, 17, 20. (Упоминания о Лермонтове. Перечень его произведений, опубликованных в 1842 году, и их краткая оценка: «Сосна», «Ты помнишь ли», «Умирающий гладиатор», «Два великана», «В альбом автору «Курдюковой», «М. П. Соломирской», «На светские цепи», «Соседка», «Договор», отрывки из поэмы «Демон», поэма «Боярин Орша» и «Сказка для детей»)

19. Параша. Рассказ в стихах Т. Л. (И. С. Тургенева). Спб.,

1843.—ОЗ, 1843, т. XXVIII, № 5; ПСС, VIII, 207, 208, 218, 219. (О влиянии Лермонтова на автора «Параши»)

20. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья первая.—ОЗ, 1843, т. XXVIII, № 6; ПСС, XI, 188, 192, 194. (Об историческом соотношении Лермонтова с Пушкиным. Обещание статьи о Лермонтове)

21. Литературные и журнальные заметки. Несколько слов «Москвитянину».—ОЗ, 1843, т. XXIX, № 8; ПСС, VIII, 280—285. (Полемика с Шевыревым по поводу его разбора «Полной русской хрестоматии» Галахова. Оценка «Песни про царя Ивана Васильевича...» Оценка суждений Шевырева о Лермонтове)

22. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья вторая.—ОЗ, 1843, т. XXX, № 9; ПСС, XI, 222, 283. (О стихе «Шильонского узника» в пер. В. Жуковского в сопоставлении со стихом Лермонтова)

23. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья четвертая.—ОЗ, 1843, т. XXX, № 12; ПСС, XI, 337, 335, 359. (Обещание статьи о Лермонтове)

24. Русская литература в 1843 году.—ОЗ, 1844, т. XXXII, № 1; ПСС, VIII, 367, 369, 372, 378, 379, 382, 383, 392, 394, 395, 410, 411. (Ряд упоминаний о Лермонтове. Перечень его произведений, опубликованных в 1843 году, с краткой оценкой: «Незабудка», «Смерть», «Когда весной разбитый лед», «Ребенка милого рожденье», «Они любили друг друга», «К портрету старого гусара», «Посвящение, приписанное в конце поэмы «Демон», «Измаил Бей», «Романс к***», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Сон», «Утес», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой», «Морская царевна», «Тамара», «Выхожу один я на дорогу»)

25. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья пятая.—ОЗ, 1844, т. XXXII, № 2; ПСС, XI, 399. (Сопоставление Лермонтова с Пушкиным в их историческом значении. Обещание статьи о Лермонтове)

26. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья шестая.—ОЗ, 1844, т. XXXIII, № 3; ПСС, XII, 3, 16. (О Кавказе, как колыбели поэзии Пушкина и Лермонтова)

27. Молодик на 1844 год, украинский литературный сборник, изд. И. Бецким. Спб., 1844.—ОЗ, 1844, XXXIV, № 5; ПСС. VIII, 509—511. (Оценка стих. «К Кавказу», «К Бухарову», «Слепец, страданьем вдохновенный»)

28. Сочинения князя В. Ф. Одоевского. Спб., 1844.—ОЗ, 1844, т. XXXVI, № 10; ПСС, IX, 3, 12. (Упоминания о Лермонтове. О стих. «Печально я гляжу на наше поколенье» и «Поэт», как о сатирах)

29. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья восьмая.—ОЗ, 1844, т. XXXVII, № 12; ПСС, XII, 76, 84, 89, 90, (Сопоставление пушкинского «Жениха» с «Песней про царя Ивана Васильевича...» Оценка «Песни...» Образы Онегина и Печорина)

30. Русская литература в 1844 году.—ОЗ, 1845, т. XXXVIII, № 2; ПСС, IX, 93, 121, 122—125. (Упоминания о Лермонтове. О рецензии «Библиотеки для Чтения» на четвертую часть стихотворений Лермонтова)

31. Разговор. Стихотворение Ив. Тургенева (Т. Л.). Спб.,

1845.—ОЗ, 1845, т. XXXVIII, № 2; ПСС, IX, 164. (О влиянии Лермонтова на Тургенева)

32. Вчера и сегодня. Литературный сборник, сост. гр. В. А. Соллогубом, изд. А. Смирдиным. Кн. первая. Спб., 1845.—ОЗ, 1845, т. XXXVIII, № 2; ПСС, IX, 342—344, 349—350. (Оценка двух отрывков неоконченных повестей Лермонтова, а также двух стих.—«Отрывок» и «Казбеку»)

33. Русская литература в 1845 году.—ОЗ, 1846, т. XLIV, № 1; ПСС, X, 106, 108, 109, 111. (Упоминания о Лермонтове. О влиянии Лермонтова на Тургенева и Ап. Григорьева. Общая оценка произведений Лермонтова, помещенных в первой книжке сборника «Вчера и сегодня». Оценка драмы «Маскарад»)

34. Мысли и заметки о русской литературе.—Петербургский сборник, изд. Н. А. Некрасова. Спб., 1846; ПСС, X, 134, 135, 139, 140, 141, 143, 151. (Упоминания о Лермонтове—о возможности переводов его произведений на иностранные языки и пр.)

35. Петербургский сборник, изд. Н. А. Некрасова. Спб., 1846.—ОЗ, 1846, т. XLV, № 3; ПСС, X, 200, 203. (Белинский по поводу своих статей о Лермонтове)

36. Вчера и сегодня. Литературный сборник, сост. гр. В. А. Соллогубом, изд. А. Смирдиным. Кн. вторая. Спб., 1846.—ОЗ, 1846, т. XLV, № 3; ПСС, X, 238—239. (Оценка «Ашик-Кериба» и стих. «Есть речи—значенье», «Не смейся над моей пророческой тоскою». «Вид гор из степей Козлова», «Беглец»)

37. Стихотворения фон-Лизандера. М., 1845.—ОЗ, 1846, т. XLV, № 3; ПСС, X, 240, 242—243. (О влиянии Лермонтова на Лизандера. Сравнительная характеристика Пушкина и Лермонтова)

38. Стихотворения Аполлона Григорьева. Спб., 1846. Стихотворения 1845 года Я. П. Полонского. Одесса, 1846.—ОЗ, 1846, т. XLV, № 4; ПСС, X, 295, 299, 301, (О влиянии Лермонтова на Ап. Григорьева)

39. Сочинения А. Пушкина. Спб., 1838—1841. Статья одиннадцатая.—ОЗ, 1846, т. XLVIII, № 10; ПСС, XII, 194—195. (Образ демона у Пушкина и у Лермонтова)

40. Взгляд на русскую литературу 1846 года.—Современник, 1847, т. I, № 1; ПСС, X, 390, 412, 413. (О Лермонтове и современной поэзии. О влиянии Лермонтова на Ап. Григорьева)

41. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья вторая.—Современник, 1848, т. VIII, № 4; ПСС, XI, 115. (О сходстве Печорина с Бельтовым, героем романа «Кто виноват?» Искандера-Герцена)

УКАЗАТЕЛЬ ЛИЧНЫХ ИМЕН

Аксаков, К. С. (1817—1860) — критик и публицист, участник кружка Станкевича (см.) и друг Белинского, идейно разошедшийся с ним в начале 40-х гг. Впоследствии — один из вождей славянофильства 231

Александр I (1777—1825) 28, 210

Анакреон — знаменитый древнегреческий лирик VI—V вв. до н. э. 134, 239

Андреевский, А. С. — провинциальный журналист 40-х гг. 211

Байрон, Д.-Г. (1788—1824) 175, 177, 191, 193, 200, 203, 219, 234

Бакунин, Н. А. (1818—1900) — брат Мих. Бакунина, друга Белинского по кружку Станкевича (см.) 240

Барант-де, Э. — сын французского посланника в России, дравшийся на дуэли с Лермонтовым 18 февраля 1840 г. 234

Баратынский, Е. А. (1800—1844) 142—143, 239

Батюшков, К. Н. (1787—1855) 28

Бенедиктов, В. Г. (1807—1873) 30, 207, 220, 237

Беранже, П.-Ж. (1780—1857) — французский поэт, создатель политической песни-сатиры, бичевавшей монархию и церковь 158

Бернет, Е. — псевдоним Жуковского, А. К. (1810—1864) — поэт 30, 31

Бестужев, А. А. (1797—1837) — декабрист, член Северного общества; поэт, прозаик и критик романтического направления, редактор-издатель (совместно с К. Ф. Рылеевым) альманаха «Полярная Звезда» на 1823, 1824 и 1825 гг. Будучи в ссылке, под псевдонимом Марлинского, приобрел шумную популярность своими повестями 26, 70, 105

Бетховен, Л. (1770—1827) 207

Богданович, И. Ф. (1743—1802) — поэт, автор шутливой повести «Душенька» 28

Боткин, В. П. (1810—1869) — переводчик и литературный критик; в 30—40-е гг. был близок с Белинским, Станкевичем и Грановским. Впоследствии эволюционировал в лагерь реакции 231—237, 238—240

Брюллов, К. П. (1799—1852) — знаменитый русский художник 192

Булгарин, Ф. В. (1789—1859) — журналист, романист и литературный критик; соиздатель «Северной Пчелы» (1825—1859) и «Сына Отечества» (1825—1839), автор нравоописательных очерков и романов. После 1825 г. стал беспринципным дельцом и агентом III отделения; систематически травил Пушкина, Гоголя и Белинского 127, 129—130, 238

Бульи, Ж.-Н. (1763—1842) — французский писатель 185

Бурачок, С. О. (1800—1876) — издатель мракобесного журнала «Маяк современного просвещения и образованности» (1840—1845) 126, 220, 237

Варнгаген фон Энзе, К. А. (1785—1858) — немецкий критик, автор статьи о Пушкине, дважды переведенной на русский язык в 1839 г. 119

Веневитинов, Д. В. (1805—1827) — поэт; глава и вдохновитель московского философского кружка «любомудров» 132, 150, 151

Воейков, А. Ф. (1779—1839) — поэт, переводчик, и журналист, автор сатиры «Дом сумасшедших» 127

Вяземский, П. А., князь (1792—1878) — поэт, критик и публицист, друг Пушкина. В 40-е годы эволюционировал в лагерь реакции и стал ненавистником Белинского 143

Гегель, Г.-В. (1770—1831) 181

Гезиод (VIII—VII вв. до н. э.) — греческий поэт-эпик 134, 151, 175

Геродот (ок. 485—425 до н. э.) — знаменитый древнегреческий историк 225

Гете, В. (1749—1832) 34, 104, 120, 122, 142, 143, 150, 177, 193, 194, 203, 217, 234, 235

Гоголь, Н. В. (1809—1852) 29, 30, 68, 124, 129, 147, 221, 231, 235

Годунов, Борис (1551—1605) 174

Гомер 134

Грановский, Т. Н. (1813—1855) — друг Белинского, с 1839 г. профессор всеобщей истории Московского университета 231

Греч, Н. И. (1787—1867) — журналист, беллетрист и педагог; редактор «Сына Отечества» (1812—1839) и соредактор «Северной Пчелы» (1825—1859). После 1825 г. публицист и литературный делец, связанный с полицейскими кругами 130, 238

Грибоедов, А. С. (1795—1829) 68, 129, 147, 201

Губер, Э. И. (1814—1847) — поэт и переводчик «Фауста» Гете 142

Данилов, Кирша — составитель классического сборника былин и исторических песен, изданного в 1804 г. (частично) и в 1818 г. (полностью) 173

Демосфен (384—322 до н. э.) — политический деятель древних Афин, один из величайших ораторов древности 225

Державин, Г. Р. (1743—1816) 28

Дмитриев, И. И. (1760—1837) — поэт и баснописец, друг Карамзина 28, 216

Екатерина II Алексеевна (1729—1796) 28, 210

Жанлис, графиня (1746—1830) — французская писательница, автор сентиментально-дидактических романов 185.
Жуковский, В. А. (1783—1852) 28, 29, 30, 32, 200, 207, 208, 216, 220, 226

Загоскин, М. Н. (1789—1852) — драматург и беллетрист, автор исторических романов и повестей 29

Иоанн IV Васильевич, Грозный (1530—1584) 161—162, 171, 174
Иродот см. Геродот

Капнист, В. В. (1756—1823) — поэт и драматург 28
Карамзин, Н. М. (1766—1826) 28, 161
Катенин, П. А. (1792—1853) — поэт, драматург и критик, с мнениями которого считался Пушкин (см. предисловие к «Последней главе «Евгения Онегина») 234
Кетчер, Н. Х. (1806—1886) — врач; поэт и переводчик Шекспира, друг Белинского и Герцена 237
Клюшников, И. П. (псевдоним «—Ѳ—») (1811—1895) поэт, близкий кружку Станкевича (см.) 30—31, 127, 184, 191.
Кольцов, А. В. (1809—1843) 30, 32—34, 124, 128, 139, 236
Кольчугин, И. И. — знакомец Белинского, московский книгопродавец 236—237
Корнель, П. (1606—1684) — французский драматург, основоположник классической трагедии 84
Краевский, А. А. (1810—1889) — журналист; с 1838 г. редактор-издатель «Отечественных Записок» 229, 234
Красов, В. И. (1810—1855) — поэт 30, 124, 128, 232, 236
Крылов, И. А. (1768—1844) 28, 29
Кудрявцев, П. Н. (1816—1858) — приятель Белинского, беллетрист; впоследствии профессор всеобщей истории Московского университета 233
Кукольник, Н. В. (1809—1868) — поэт, драматург и беллетрист казенно-патриотического лагеря 29, 31, 126—127, 204
Купер, Д.-Ф. (1789—1851) — американский писатель, автор исторических романов из индейской и морской жизни 35, 43, 146, 210, 233 235
Курбский, А. М., князь (1528—1583) — боярин и воевода, сперва близкий к царю Ивану IV, а затем бежавший в Польшу; автор обличительных писем Ивану IV 161

Людовик XI (1423—1483) — французский король 161

Майков, А. Н. (1821—1897) — поэт 238, 239
Марлинский см. Бестужев, А. А.
Межевич, В. С. (псевдоним «Л. Л.») (1814—1849) — беллетрист и критик, близкий Булгарину (см.) и полицейским кругам 200, 238
Мильтиад (VI—V в. до н. э.) — знаменитый афинский полководец, победитель персов при Марафоне 225
Морие р, Дж. (1780—1849) — английский путешественник и романист 143

Наполеон I Бонапарт (1769—1821) 194, 237

Огарев, Н. П. (1813—1877) — поэт и публицист, друг и соратник Герцена 240

Озеров, В. А. (1769—1816) — драматург, автор трагедий в духе французского классицизма 28

Петр I (1672—1725) 105, 144, 146, 217

Пиндар (521—441 до н. э.) — древнегреческий лирический поэт-одописец 134, 225

Платон (427—348 до н. э.) 153, 156, 157, 225

Погодин, М. П. (1800—1875) — историк, беллетрист, критик и публицист, редактор «Московского Вестника» (1827—1830) и «Москвитянина» (1841—1856); с 1833 г. профессор Московского университета по кафедре русской истории. Был другом и единомышленником Шевырева (см.), вместе с которым выступал апологетом официальной «народности» 238

Полевой, Н. А. (1796—1846) — журналист, беллетрист, историк и литературный критик романтического направления, редактор-издатель «Московского Телеграфа» (1825—1834). С конца 30-х годов союзник Булгарина и Греча (см.), участник реакционной прессы и поставщик псевдо-патриотических драм 126, 224

Пушкин, А. С. (1799—1837) 26, 29, 30, 35, 68, 104, 105, 109, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 130, 132, 134, 135—136, 139, 141, 147, 149—150, 151—152, 153, 154, 155, 158, 159, 175, 176, 181—182, 187, 193, 201, 202, 203, 206, 207, 211, 214—220, 227, 231, 234, 235, 238, 240

Расин, Ж. (1639—1699) — знаменитый французский драматург-классик 84

Рихтер, Ж.-П. (1763—1825) — немецкий новеллист и публицист, оказавший большое влияние на немецких романтиков 119

Розен, Е. Ф., барон (1800—1860) — поэт, драматург и литературный критик, автор статьи о Лермонтове в «Сыне Отечества» 1843 г. 218

Сенковский, О. И. (1808—1858) — ученый арабист и тюрколог, журналист, беллетрист и литературный критик, редактор «Библиотеки для Чтения» (1834—1856); беспринципный журнальный делец, руководствовавшийся преимущественно материальными интересами своего издания и систематически издевавшийся над передовой литературой 126, 222—224, 232

Скотт, В. (1771—1832) — знаменитый английский поэт и исторический романист 34, 41, 43, 101, 130, 146, 147, 233, 235

Сократ (470—399 до н. э.) 225

Соллогуб, В. А., граф (1814—1882) — беллетрист, автор повести «Большой свет в двух танцах», написанной по заказу вел. кн. Марии Николаевны. О пасквильном характере повести (под именем Мишеля Леонина был изображен Лермонтов) Белинский, вероятно, не знал 234

Софокл (459—405 до н. э.) — древнегреческий трагик 134, 225

Станкевич, Н. В. (1813—1840) — глава и вдохновитель московского кружка университетской молодежи 30-х гг., друг Белинского 229—231

Уваров, С. С. (1786—1855) — министр народного просвещения, проводивший грубо-реакционную политику под официальным знаменем «православия, самодержавия и народности» 238

Фарнгаген см. Варнгаген фон Энзе.
Фет, А. А. (1820—1892) — поэт 240
Фидий (IV в. до н. э.) — афинский скульптор, один из величайших художников древнего мира 225
Фонвизин, Д. И. (1745—1792) 28
Фукидид — величайший греческий историк 225

Ханенко, И. И. — знакомец Белинского 238
Хемницер, И. И. (1745—1784) — баснописец 28
Хомяков, А. С. (1804—1860) — поэт и публицист, один из идеологов и теоретиков славянофильства 84, 204, 237

Шевырев, С. П. (1806—1864) — поэт, критик и историк литературы, один из вдохновителей «Московского Вестника» (1827—1830), «Московского Наблюдателя» (1835—1837) и «Москвитянина» (1841—1856); с 1834 г. профессор Московского университета. С начала 40-х гг. стал апологетом «православия, самодержавия и народности», развернув ожесточенную борьбу с Белинским, 151, 153, 156, 175, 207, 219—220, 237
Шекспир, В. (1564—1616) 60, 103, 134, 146, 147, 158
Шелли (Шеллей), П.-Б. (1792—1822) — английский революционный поэт-романтик 219
Шиллер, Ф. (1759—1805) 34, 119, 177, 181, 235

Эврипид (485—405 до н. э.) — древнегреческий трагик 225
Эсхилл (525 — ок. 456 до н. э.) — древнегреческий трагик 134, 225

Ювенал (ок. 50—125) — римский поэт-сатирик 180

Языков, Н. М. (1803—1843) — поэт, близкий к славянофилам 158, 216
Якубович, Л. А. (1805—1839) — поэт 207

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЕРМОНТОВА [1]

Ангел 212, 255 (4)
Ашик-Кериб 257 (36)

Беглец 257 (36)
Благодарность 189—190
Бородино 159—160
Боярин Орша 212, 214, 219, 228, 238, 240, 255 (12, 14, 18)

Валерик — «Я к вам пишу» 214, 255 (16)
В альбом («Как одинокая гробница») 191
В альбом автору «Курдюковой» («На наших дам морозных») 212, 255 (18)
В альбом С. Н. Карамзиной («Любил и я в былые годы») см. Из альбома С. Н. Карамзиной
Весна («Когда весной разбитый лед») 228, 256 (24)
Ветка Палестины 191—192, 254 (3)
Вид гор из степей Козлова 257 (36)
Выхожу один я на дорогу 220, 227, 256 (24)

Герой нашего времени 23—123, 127, 183, 205—211, 221—224, 233—234, 235, 254 (3), 255 (15), 256 (29), 257 (41)
Графине Ростопчиной («Я верю: под одной звездою») 212, 239, 255 (10)

Дары Терека 26, 193, 202, 231, 232, 233
Два великана 212, 237, 255 (18)
Демон 140, 201, 212, 214, 228, 238, 239, 255 (18)
Договор 239, 255 (18)
Дубовый листок оторвался от ветки родимой 220, 227, 256 (24)
Дума 105, 119, 179—180, 235, 237, 254, (3), 255 (6, 7), 256 (28)

---

[1] В указатель введены произведения Лермонтова, рассмотренные или упомянутые в основном тексте настоящего издания, а также отмеченные при перечне статей Белинского в «Библиографической справке». Цифры, заключенные в скобки, являются номерами этого перечня.

Еврейская мелодия 191
Есть речи — значенье 257 (36)

Желание 212
Журналист, читатель и писатель 187

Завещание 190, 236

Из альбома С. Н. Карамзиной («Любил и я в былые годы») 255 (10)
Из Гете 194—195
Измаил-бей 211, 228, 256 (24)
Из-под таинственной холодной полумаски 220, 227, 256 (24)
И скучно, и грустно 182—183, 185, 232
Казачья колыбельная песня 26, 193—194, 231—232, 233, 234

Казбеку 257 (32)
Казначейша 212, 228, 254 (2)
К Бухарову 256 (27)
К Кавказу 256 (27)
Когда волнуется желтеющая нива 189
К портрету старого гусара 256 (24)

Любовь мертвеца 255 (9)

Маскарад 212, 228, 257 (33)
Молитва («В минуту жизни трудную») 185
Молитва («Я, матерь божия, ныне с молитвою») 186—187
Морская царевна 220, 227, 256 (24)
Мцыри 130—131, 195—200, 214, 255 (14)

На рождение сына у А. А. Лопухина («Ребенка милого рожденье») 256 (24)
На светские цепи 255 (18)
Не верь себе 138, 178, 181, 254 (3), 255 (7)
Незабудка 256 (24)
Не плачь, не плачь, мое дитя 227, 256 (24)
Не смейся над моей пророческой тоской 257 (36)
Нет, не тебя так пылко я люблю 220, 227, 256 (24)

Они любили друг друга 256 (24)
Отрывки из двух начатых повестей 257 (32)
Отрывок («Это случилось в последние годы») 257 (32)
Отчего 189—190

Памяти кн. А. И. Одоевского 26, 185—186, 232, 233
Парус 212
Первое января 187, 233
Песня про царя Ивана Васильевича 32, 34, 160—175, 200, 214, 231, 254 (1), 256 (21, 29)
Посвящение, приписанное в конце поэмы «Демон» 256 (24)
Последнее новоселье 237
Поэт («Отделкой золотой блистает мой кинжал») 180—181, 202, 254 (3), 256 (28)
Пророк 227

Расстались мы, но твой портрет 189, 228
Ребенка милого рожденье см. На рожденье сына у А. А. Лопухина
Ребенку 188
Родина 237
Романс к*** («Когда я унесу в чужбину») 256 (24)
Ростопчиной графине см. Графине Ростопчиной
Русалка 192, 254 (3)

Свидание 227
Сказка для детей 219, 255 (18)
Слепец, страданьем вдохновенный см. А. Г. Хомутовой
Смерть («Закат горит») 256 (24)
Соломирской, М. П. 212, 255 (18)
Сон 220, 227, 256 (24)
Сосед 189
Соседка 255 (18)
Сосна 212, 255 (18)

Тамара 220, 227, 256 (24)
Три пальмы 192—193, 229—230, 237
Тучи 131—132, 191—192
Ты помнишь ли, как мы с тобою 212, 255 (18)

Узник 255 (4)
Умирающий гладиатор 255 (18)
Утес 227, 256 (24)

Хаджи-Абрек 212, 228
Хомутовой, А. Г. («Слепец, страданьем вдохновенный») 256 (27)

Это случилось в последние годы см. Отрывок

Я к вам пишу см. Валерик

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Мордовченко. Лермонтов в оценках Белинского. Вступительная статья 3

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ 1840—1844 гг.

Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Спб. 1840. (Рецензия) 23
Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Спб. 1840. (Рецензия) 25
Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Спб. 1840. (Статья) . 28
Стихотворения М. Лермонтова. Спб. 1840. (Рецензия) 123
Стихотворения М. Лермонтова. Спб. 1840. (Статья) 132
Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Изд. 2-е. Спб. 1841. (Рецензия) 205
Стихотворения М. Лермонтова. Три части. Спб. 1842. (Рецензия) 211
Библиографические и журнальные известия 214
Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Изд. 3-е. Спб. 1843. (Рецензия) 221
Герой нашего времени. Соч. М. Лермонтова. Изд. 3-е. Спб. 1843. (Рецензия) 222
Стихотворения М. Лермонтова. Часть IV. Спб. 1841. (Рецензия) 225

ОТРЫВКИ ИЗ ПИСЕМ БЕЛИНСКОГО 1839—1843 гг. . . . 229

ПРИМЕЧАНИЯ 241
Библиографическая справка 254
Указатель личных имен 258
Указатель произведений Лермонтова 263

ЛИТ. МУЗ. А. И. Герцена
ФУНДАМЕНТАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Редактор Л. Рыбасов. Художник Т. Цинберг. Художественно-технический редактор Ал. Кукуричкина и З. Коренюк. Корректор Н. Кравцови.

Сдано в набор 19/VIII 1939 г. Подписано к печати 29/III 1940 г. Формат бумаги 82×110¹/₃₂. Уч.-авт. л. 16. Авт. л. 15,5. Печ. л. 16⅝. Бум. л. 4⅝. Кол. тип. зн. в 1 бум. л. 147104. Леноблгорлит № 311. Тираж 10000 экз. Заказ № 1224. Цена в переплете 6 р. 50 к. 2-я типография ОГИЗа РСФСР треста „Полиграфкнига" „Печатный Двор" имени А. М. Горького. Ленинград. Гатчинская, 26.

108

6 р. 50 к.